مجلّہ

غالب نامہ

Q GHALIBNAMA

Vol. 21 No. 1

2000

مجلہ غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۲۰۰۰ء

جلد نمبر ۲۱ ——————————————— شمارہ نمبر ۱

قیمت:- =/۶۰ روپے

ناشر و طابع شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ . محمد عمر کیرانوی

مطبوعہ . عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

باسمہ تعالیٰ

اداریہ

''غالب نامہ'' کا حالیہ شمارہ پیشِ خدمت ہے، اس شمارے میں کافی تنوع ہے، اس میں تنقیدی و تحقیقی و تاریخی مقالات شامل ہیں، غالب پر کافی تحقیقی کام ہو چکا ہے، اس لیے تحقیقی کام کی گنجائش کم ہے پھر بھی اس شمارے میں دو مقالے ایسے ہیں جن کو تحقیقی کہہ سکتے ہیں، ایک مشتاق تجاوری صاحب کا ہے، انہوں نے غالب کے معاصر کا پتا چلایا ہے اور ان کو اچھی طرح سے متعارف کرادیا ہے، ان کا نام منشی امین اللہ خاں عرف امّو جان ہے، اُن کا تعلق الور کے دربار سے تھا اور وہ وہاں کے ذی اثر لوگوں میں تھے، غالب کے ایک اُردو خط میں امّو جان کا ذکر آیا ہے، ان کے دو فارسی خط امّو جان کے چھوٹے بھائی فضل اللہ کے نام پنج آہنگ میں ہیں، غالب کے والد الور کے مہاراجہ سے منسلک تھے اسی رشتے سے غالب کا بھی تعلق الور سے تھا، وہ راجا بنے سنگھ سے گہرے روابط رکھتے تھے، الور میں ان کے کئی دوست اور شاگرد بھی تھے، ان کے بعض شاگردوں کا تعلق منشی امین اللہ خاں سے بھی تھا، لیکن امین اللہ خاں عرف امّو جان اور غالب کے تعلق سے کچھ نہیں لکھا گیا، مشتاق تجاوری نے امین اللہ خاں عرف امّو جان کے حالات بڑی محنت سے جمع کردیے ہیں۔

غالب کے ایک شاگرد مفتی سید احمد خاں سیّد بریلوی تھے، ڈاکٹر لطیف حسین صاحب، ان کو متعارف کرا چکے تھے، پھر ڈاکٹر ایوب قادری نے اپنی تالیف غالب اور عصرِ غالب میں مفتی

صاحب کو متعارف کرایا، ادھر ڈاکٹر لطیف حسین کو کچھ اور مواد ملا تو انہوں نے مفتی سید احمد خاں ایک نیا مضمون لکھا، جو غالب نامے کے حالیہ شمارے میں شامل ہے۔

غالب کے اردو خطوط میں زبان، ادب، صرف ونحو، علوم اسلامی، تاریخ وغیرہ کے تعلق سے سیکڑوں امور شامل ہیں، ان میں کچھ خطوط جن میں اس طرح کے مسایل تھے، ادبی خطو غالب کے نام سے شایع ہو چکے ہیں، پروفیسر عبدالستار دلوی نے غالب کے خطوط کو تاریخی تنا میں پیش کر کے ایک اہم ضرورت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب کو جمالیات سے کافی دلچسپی ہے، اس سلسلے میں انہوں۔ کافی کام کیا ہے، فی الحال انہوں نے غالب کی 'مثنوی چراغ دیر' میں تحیّر کی جمالیات پر ہندی سنسکرت کتابوں کی روشنی میں نئے ڈھب سے بحث کی ہے، اردو شاعری سے دلچسپی لینے والا کے لیے عموماً اور غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے خصوصاً ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا مقالے خا۔ کی چیز ہے۔

کلامِ غالب کے فکری عناصر پر غالب نامے کے مختلف شماروں میں متعدد مقا چھپ چکے ہیں، اس شمارے کا مقالہ ایک ریسرچ اسکالر کا ہے جو غالب انسٹی ٹیوٹ کے اَ سیمینار میں جو ریسرچ اسکالروں اور پوسٹ گریجویٹ طلبہ کے لیے مخصوص تھا، پڑھا گیا تھا اور ا کا مستحق قرار پایا تھا۔

پروفیسر امیر حسن عابدی نے تحقیق الاصطلاحات کے نام کا ایک اہم مخطوطہ دریا کیا ہے اور اس کا تعارف غالب نامے کے ذریعے کرایا ہے، یہ مقالہ اُردو اور فارسی ادب دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے۔

غالب نے اپنے کو عندلیب گلشن نا آفریدہ کہا ہے، اس موضوع پر غالب نامے پہلے کئی مقالے چھپ چکے ہیں، پروفیسر حامدی کا مقالہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

غالب نامے میں کئی مقالے غالب کے ناقدین پر شایع ہوئے ہیں، عبدالرحمٰن بج کا شمار بڑے ناقدین میں ہوتا ہے، چنانچہ بعض لوگوں نے ان کی حمایت کی ہے اور کچھ لوگو ان پر اعتراض بھی کیے ہیں، ڈاکٹر اشرف نے بجنوری کے معترضین پر یہ مقالہ لکھا ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا فخر تھا، چنانچہ انہوں نے فارسی نثر و نظم میں اتنا لکھا نظم ونثر کے دو الگ الگ کلیات تیار ہوئے اور زیور طبع سے آراستہ بھی ہوئے، لیکن ان کا اف ان کی غیر معمولی توجہ ہندوستانی قارئین کو ان کی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا، ا

جب ہندوستان میں فارسی زبان سے دلچسپی رکھنے والے روز بروز کم ہوتے جارہے ہیں غالب کے فارسی کلام کی مقبولیت کی امید بہت کم نظر آتی ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ غالب اپنے اسی فارسی کلام کی وجہ سے فارسی بولنے والے ملکوں میں اتنے پہچانے جانے لگے ہیں کہ ان ملکوں میں غالب شناسی کی روایت شروع ہوگئی ہے، اور ان کا کلام نئے انداز سے چھپنے لگا ہے، ضروری ہے کہ ہندوستان میں بھی غالب کا سارا فارسی کلام نظم و نثر نئے انداز سے چھپے تا کہ دوسرے ملکوں میں ان سے آسانی سے استفادہ ہوسکے، فارسی سے بے رغبتی کا یہ عالم ہے کہ غالب سے باوجود غیر معمولی دلچسپی کے ان کے فارسی کلام کو دیکھنے سمجھنے کا کوئی روادار نہیں، چند سال ہوئے راقم نے ایک کتاب نقد قاطع برہان لکھی جس میں قاطع برہان اور برہان قاطع پر نئے اور پرانے مواد کی روشنی میں پہلی بار محاکمہ کیا، کتاب اردو میں ہے اور غالب انسٹی ٹیوٹ سے چھپی ہے، لیکن بے رغبتی کی یہ حالت ہے کہ اب تک کسی رسالے یا مجلے میں اس پر ایک سطر بھی بطور ریویو کے نہیں لکھا گیا، البتہ ایران کے ایک اہل قلم اس کو فارسی میں منتقل کرنے کی فکر میں ہیں، فارسی سے بے تعلقی اس درجہ تک پہنچ چکی ہے کہ غالب کے کلام میں قدیم ایران کی تہذیب، تاریخ، زبان وغیرہ سے متعلق جو مسائل ہیں ان کو بالکل تشنہ چھوڑ دیا گیا ہے، راقم الحروف نے اردو پر ایرانی اثرات کے سلسلے میں کئی مقالے لکھے لیکن اس کا اثر صدا بصحرا سے آگے نہیں بڑھا۔ سولہویں، سترہویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں ایک تحریک نے جنم لیا جس کے زیر اہتمام "دساتیر" نام کی ایک جعلی کتاب ایک من گھڑت زبان میں لکھی گئی، غالب اس تحریک سے اتنے متاثر ہوے کہ اس کے جعلی مطالب اور جعلی زبان کے پچاسوں الفاظ ان کے اردو اور فارسی تحریروں میں کارفرما ہیں، لیکن ستم یہ ہے کہ باوجود راقم کے متعدد مقالوں کے آج تک کسی دانشور نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ جب فارسی کا یہ حال ہو تو اگر غالب نامے میں دو مقالے غالب کے فارسی شاعری سے متعلق شایع ہوں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی نے "مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ" نام کی ایک دلچسپ کتاب کا تعارف کرایا ہے، یہ دلچسپ کتاب آخری مغل بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر محمد فخر الدین نے لکھی تھی، اور جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے سلاطین آسمان جاہ (تیموری سلاطین) کی فارسی میں باتصویر کتاب ہے، اس میں امیر تیمور سے بہادر شاہ ظفر تک تمام بادشاہوں کی رنگین تصویریں، اور ان کے حالات بھی ہیں، ان بادشاہوں کے علاوہ کچھ اور حکمرانوں کی تصویریں بھی شامل کر دی گئی ہیں، کتاب کے مخطوطے برٹش میوزیم لندن اور رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔ افسوس یہ

ہے کہ خاندانِ مغلیہ کے کسی مورّخ کی نظر سے یہ کتاب نہیں گزری، قاسمی صاحب نے اس کتاب کو متعارف کر کے اہم خدمت انجام دی ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کا مقالہ فرہنگ آصفیہ کے سرقے پر ہے۔ مختلف لغات کے مطالعے سے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نیاز علی بیگ نکہت کی فرہنگ مخزن فوائد سے نہ صرف صاحب فرہنگ آصفیہ نے سرقہ کیا ہے بلکہ نور اللغات اور امیر اللغات کے لکھنے والے بھی سرقے کے الزام سے بری نہیں ہو سکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مقالہ نگار نے بڑی محنت سے مقالہ لکھا ہے لیکن ان کے یہاں شدت زیادہ ہے، سرقے کی حد بندی ہوتی ہے، اس کی حدیں ''استعارے'' سے حاصل ہوتی ہیں، مقالہ نگار کو ان دونوں میں جو نازک فرق ہے اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے، سرقہ کو ''ڈاکہ زنی'' کہنا مناسب طریقہ نہیں۔ فرہنگ آصفیہ کی کوتاہیوں پر قاضی عبدالودود صاحب نے بھی اظہارِ خیال تھا، ذاکر حسین صاحب کے مطالعے میں قاضی صاحب کی تحریریں آئی ہوں گی۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے نامور نقاد ہیں، انہوں نے غالبؔ پر بیش قیمت مقالے لکھے ہیں، وہ بڑے درجے کے غالبؔ شناس اور اردو شاعری کے بڑے نباض ہیں، میر تقی میرؔ پر ان کی تنقید عالمی شہرت کی حامل ہے، امین الدین صاحب کا مقالہ اس سلسلے میں ایک مفید قدم ہے۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے غالبؔ کے ایک شعر کی تشریح کا جو سلسلہ شروع کیا ہے وہ بہت مفید اقدام ہے، اس کو جاری رکھنا چاہیے، کچھ یاد آتا ہے کہ ایک زمانے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ سلسلہ شروع کیا تھا لیکن نہ جانے کیوں بند ہو گیا۔

پروفیسر نذیر احمد

فہرست مضامین

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

تحقیق الاصطلاحات

تحقیق الاصطلاحات کا مکمل اور مؤلف کی زندگی میں کتابت کیا ہوا نسخہ خانۂ فرہنگ ایران، نئی دہلی، کے کتبخانے میں موجود ہے۔ اس نسخے کی کتابت بلگرام میں مؤلف کی زندگی میں ہوئی تھی اور اس کے کاتب آل حسن ولد سید دربان علی حسینی واسطی بلگرامی ہیں جو مؤلف کو ''قبلۂ دوجہاں'' لکھتے ہیں۔ اس کے مؤلف سید غلام علی آزاد بلگرامی کے پوتے امیر حیدر بلگرامی ہیں جنھوں نے یہ کتاب اپنے دادا کی زندگی میں ۱۱۸۹ ہجری/۷۵-۱۷۷ عیسوی میں لکھی تھی۔ یہ سالِ تالیف خود کتاب کے نام سے برآمد ہوتا ہے۔ مؤلف نے بار بار ''جدی سید آزاد مدّ ظلہ'' لکھا ہے۔

اس تالیف کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں بھی موجود ہے لیکن فہرست نویس نے اس کا سال تالیف ۱۱۸۰ ہجری (۶۷-۱۷۶۶ء) لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ یہ نسخہ حتما بعد کا ہے، نیز اس کی کیفیت کا پتہ نہیں چلتا۔

نمبر ۲۱۸۷ DR

سید امیر حیدر بلگرامی، سید نور الحسین کے صاحبزادے اور آزاد کے پوتے ۱۱۶۵ ہجری/۵۲-۱۷۵۱عیسوی میں پیدا ہوئے۔ سن شعور کو پہنچ کر اورنگ آباد گئے جہاں ان کے دادا نے ان کی تربیت کی۔ انہوں نے تمام علوم میں خاص کر علم فقہ میں کمال پیدا کیا۔ سولہ سال تک وہ کلکتہ میں حکومت کی طرف سے افتا کا کام نہایت دیانتداری اور احتیاط سے کرتے رہے۔ کلکتہ سے عظیم آباد اور مرشد آباد آتے ہوئے ۱۲۱۷ہجری/۳-۱۸۰۲عیسوی میں انتقال کیا۔ ہر ہر پرشاد بادفروش نے ''وای ویلا امیر حیدر رفت'' سے تاریخ نکالی۔ مؤلف صبح گلشن نے ان کی تالیفات میں ''منتخب الصرف'' اور ''منتخب النحو'' کا ذکر کیا ہے۔ مگر ''تحقیق الاصطلاحات'' کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ صبح گلشن[۱] میں ان کے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں:

سرو بالا نازنینی در نظر آمد امیر
از خرامِ قامتش برمن قیامتہا گذشت

وجہ خاموشیِ آں چشم نہ بیزاری اوست
حرف ناگفتن او ازرہ بیماری اوست

این نگویم کہ مرا از قفس آزاد کنید
در چمن موسمِ گل نام مرا یاد کنید

بسکہ شب اعضای من لبریز از غم گشتہ بود
پیکرم از پای تا سر نخلِ ماتم گشتہ بود

۱۔ سید علی حسن خاں صبح گلشن، مطبع شاہجہانی، بھوپال، ۱۲۹۵ھ، ص۳۹

پریشان می شود ہر کس کہ درکوی تو می آید
بہ زلفِ شوخ می نازم کہ بر روی تو می آید
بہ میدانِ محبت تیغ و خنجر را کہ می پرسد
کہ قتل عاشقاں از تیغ ابروی تو می آید
چو نرگس چشم خود را وا برای مقدمش کردم
شنیدم تا بگلشن سرودجوی تو می آید
نمی خواہد امیر از چارہ پردازاں علاج خود
رفوی چاکِ دل از تارِ گیسوی تو می آید

•

تا اسیرِ شکنِ طرّۂ جاناں شدہ ایم
حق علیم است کہ بسیار پریشاں شدہ ایم

سبک خراسانی اور سبک عراقی کے بعد سبک ہندی یا بقول امیری فیروزکوہی کے سبک اصفہانی کی نوبت آئی، تو شعرا نے اسی صنف غزل میں، جسے حافظ[1] نے بلند ترین منزل تک پہنچادیا تھا، تجدّد اور نوآوری کی غرض سے بے شمار محاوروں، اصطلاحوں، تمثیلوں، تشبیہوں، استعاروں، کنایوں وغیرہ کا سہارا لیا ہے۔ خاص کر صائب نے زبان میں وسعت پیدا کی، جو شاید فارسی ادب میں اتنی نہ تھی۔

ڈاکٹر زہرای خانلری (کیا) نے "فرہنگ ادبیات فارسی دری"[2] میں "غیاث اللغات" کی تعریف کی ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں شعر یا نثر سے سند پیش نہیں کی گئی ہے۔ "تحقیق

[1] وفات ۷۹۱ ہجری/۱۳۸۹ عیسوی،
[2] انتشارات بنیاد فرہنگ ایران، ۱۳۴۸ ھ ش

الاصطلاحات" کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تقریباً ہر اصطلاح کے لیے شعرا کے کلام سے سند پیش کی گئی ہے۔ نیز کہیں کہیں نثر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ سند میں بھی زیادہ تر ایرانی شعرا کے کلام کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ان میں بھی صائب[1] کو زیادہ تر مطالعہ کا منبع بنایا گیا ہے۔ مؤلف کے سامنے دیوان صائب کے علاوہ دوسرے شعرا کے دیوان یا کلیات بھی موجود تھے اور ان کے گہرے مطالعے کے بعد لغات اور اصطلاحات کو الفبا کی ترتیب سے مدوّن کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں.

"بعد گزرانیدن سند از کتاب معتبری یا بیت استادی یا زبان ثقہ، اگر مصنف بیت خود یا بیت شاعری از موزونان ہند آرد، مذایقہ ندارد۔ وگاہی در لفظی کہ مسلّم است وحاجت سند ندارد، بیت خود یا بیت بعضی از شعرای ہند آوردہ می شود۔"

بعض جگہوں پر بجائے ایک شعر کے کئی کئی شعر دیے گئے ہیں، نیز خود صائب کے ایک جگہ پر بجائے ایک کے دو شعر یا کبھی اس سے بھی زیادہ دیے گئے ہیں۔

سبک خراسانی کے شعرا کا کلام نہیں کے برابر ہے۔ فردوسی[2] کے کلام سے بندرت استفادہ ہوا ہے۔ بلکہ نسبتاً نظامی[3] کے کلام سے زیادہ مدد لی گئی ہے۔

بہر حال یہ کتاب اس طرح شروع ہوتی ہے

"بسم اللہ   سپاس منعمی کہ مشت خاک را دولت ناطقہ بخشید و زبان را دراداى مطالب پیشکار دل آفرید۔ و درود مرسلی کہ لسان او شرف السنہ عالم است و بیاں او گوشوارۂ گوش بنی آدم، و اولاد امجاد او کہ تعریف اقدس بہ لغات مختلفہ نہایت دشوار، و اصحاب تقدّس انتساب کہ توصیف اعلیٰ بعبارات متنوعہ بیرون از دایرۂ گفتار۔

---

[1] ۱۰۸۰ ہجری / ۷۰ - ۱۶۶۹ عیسوی۔
[2] وفات ۴۱۱ یا ۴۱۶ ہجری / ۱۰۲۰ یا ۱۰۲۵ عیسوی
[3] وفات درحدود ۶۰۴ ہجری / ۱۲۰۷ عیسوی

بعد ھذا، غبار کوچہ ناتمامی، امیر حیدر متخلص بہ امیر حسینی واسطی بلگرامی، بہ عرض یاران می رساند کہ درین اوراق برخی الفاظ واصطلاحات فن لغت رنگ تحریری گیرد وبعضی فواید، کہ اززبان کرامت ترجمان امام سخن پردازان معجز رقم برہان قاطع ونقد کرمنابی آدم، حجت ساطع ربانی، قاموس محیط سخندانی، مدار افاضل دوران، مؤید فضلانی زمان، فرماں روای مملکت آزادی، قبلہ و کعبہ، حضرت جدّی واستادی سید غلام علی آزاد استماع افتادونبذی دیگر کہ بہ نیرو تتبع خوداز دواوین اساتذہ برآوردو پارۂ دیگر کہ ازاہل محاورہ تحقیق رسید، صورت ترمیم می پذیرد
وایں رسالہ کہ نام وتاریخش "تحقیق الاصطلاحات" است، مطابق سنہ تسع وثمانین و مائۃ والف پیش کشید۔"
اور خاتمہ کی عبارت یہ ہے "تمام شد نسخۂ تحقیق الاصطلاحات" من تصنیف مولوی معنوی سید امیر حیدر صاحب قبلۂ دو جہاں، بخط سید آل حسن، ولد سید دربان علی حسینی واسطی بلگرامی۔"
اس کتاب میں کچھ تاریخی اور ادبی واقعات ونکات بھی ہیں، جو دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ ایاز کے متعلق لکھا ہے کہ وہ کشمیری تھے۔ ربیع الاول ۴۴۹ ہجری (۱۰۵۷ عیسوی) میں ان کا انتقال ہوا اور لاہور میں مدفون ہیں۔ ان کی اولاد سلطان ابراہیم[1] کے زمانے تک حکومت کرتی رہی۔
ایک مرتبہ آزاد بلگرامی علی قلی خان والہ داغستانی[2] کے ساتھ لاہور سے دہلی آرہے تھے۔ راستہ میں آزاد نے یہ شعر پڑھا

زدہ ام بر سر جہاں پاپوش
بی سبب ایں برہنہ پائی نیست

اس پر والہ نے کہا کہ میں نے ولایت میں پاپوش کا لفظ کفش کے معنی میں نہیں سنا ہے۔ اس پر آزاد بلگرامی نے کئی اساتذہ کے اشعار بطور سند کے سنادئے۔ منجملہ ان کے صائب کا

---
[1] ظہیر الدولہ ابراہیم بن مسعود، ۴۵۱۔۴۹۲ ہجری / ۱۰۵۹۔۱۰۹۹ عیسوی
[2] وفات درحدود (۱۱۷۰ ہجری / ۱۷۵۶۔۵۷ عیسوی

یہ شعر ہے۔

چرخ دودی است کہ از خرمن من خاستہ است
خاک گردیست کہ افشاندۂ پاپوش من است

یہاں یہ بھی بتلا دیا جائے کہ فارسی زبان کی سرزمیں کو ولایت کہا جاتا تھا۔ نیز مؤلف نے فارسیان کہا ہے جس کا اردو میں ترجمہ فارسیوں ہوگا۔

نظامی گنجوی کے اس شعر پر

چو بر دریا زند تیغ پلارک
بماہی گاو گوید کیف حالک

کسی نے ان سے پوچھا کہ فتح لام حالک قاعدہ کے خلاف ہے۔ اس پر انہوں نے جواب دیا کہ یہ گائے کا مقولہ ہے اور گائے نحو کو نہیں جانتی ہے۔

''درخت چکنم'' کے سلسلے میں مؤلف نے لکھا ہے کہ صاحب مدار الافاضل نے بجائے اس کے ''پل چکنم'' لکھا ہے۔ پھر یہ بھی کہا ہے کہ ممکن ہے کہ واقعہ درخت کے نیچے، پل کے اوپر ہوا ہو۔ پھر لکھا ہے کہ صاحب مآثر الامرا نے مکرم خاں کے حالات کے سلسلے میں لکھا ہے ''زیر درخت حکیم نشستہ گاہی انگشت حیرت بدہن دارد و گاہی دست ندامت بدنداں می گزد'' پھر آزاد کی یہ رباعی دی ہے۔

ای یار مگو حلقہ باب کہ زنم
خود را بچہ جا باین ضعیفی فکنم
دستی داری ثمر بہ چین از شاخی
حیران منشین زیر درخت چکنم

ذوالفقار کے سلسلہ میں مؤلف نے لکھا ہے کہ شاہ معصوم نامی ایک درویش نے ذوالفقار کی نقل میں ایک دوسری شمشیر بنائی تھی۔ جب نواب نظام الملک آصف جاہ[1] چلتے تھے، تو یہ

[1] ۱۱۳۲۔۱۱۶۱ھ/۱۷۲۰۔۴۸ ۱۷ عیسوی

اس تلوار کو لے کر آگے آگے چلتے تھے۔

''راس'' کے سلسلے میں خاقانی[1] کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے:

تف تیغ ہندیش ہندوستانی

علی الروس در روس والان نماید

پھر آرزو[2] کا یہ قول نقل کیا گیا ہے کہ ''خاقانی از قوانین عروض واقف نبودہ''

عبید کے لیے لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ حضرت امیر خسرو[3] پر اعتراض اور ان کو پریشان کیا کرتے تے، نیز حضرت امیر خسرو کو ان سے اور سعد فلسفی سے شکایت رہی تھی۔ عبید نے امیر خسرو کے لیے کہا تھا

غلط افتاد خسرو را زخامی

کہ سکبا پخت در دیگ نظامی

غلام علی آزاد نے اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے

دشمنی با نکتہ سنجان کہنہ رسمی بودہ است

میر خسرو دید از دست عبید آزارہا

شیخ علی حزیں[4] کے سامنے کسی نے ایک شعر پڑھا جس میں قالین کا لفظ تھا۔ حزیں نے کہا کہ قالی بغیر نون کے ہے۔ کسی نے آزاد سے یہ بات کہی، تو انہوں نے عطار[5] کا یہ مصرع پڑھ کر سنا دیا:

مرد رہ را بوریا قالین بود

---

1. وفات ۵۹۵ ہجری/ ۹۹۔۱۱۹۸ عیسوی
2. وفات ۱۱۶۹ ہجری/ ۵۶۔۱۷۵۵ عیسوی
3. ۶۵۱۔۷۲۵ ہجری/ ۱۲۵۳۔۱۳۲۵ عیسوی
4. وفات ۱۱۸۰ ہجری/ ۶۷۔۱۷۶۶ عیسوی
5. وفات ۶۲۷ ہجری/ ۱۲۳۰ عیسوی

''کف پائی'' کے سلسلے میں مؤلف نے لکھا ہے ''میر علاء الدولہ قزوینی دراحوال شہیا بلخی می نویسد ،،صوفی میرزا او رابردہ کف پائی زد۔''

''لالۂ گل بو'' کے سلسلے میں مؤلف لکھتا ہے کہ ''واقعات بابری'' میں دیا ہوا ہے کہ کابل میں ایک طرح کا لالہ ہے، جس کو ''لالہ گل بو'' کہتے ہیں۔ آزاد نے اس کو نظم کیا ہے

در دل داغدار نکہت اوست
چشم بد دور لالہ گل بوست

نعمت خاں عالی[1] نے یہ شعر کہا تھا

کاملان را ہمہ سرگشتگی از دست خود است
حاجت گردش پر کار نشد مانی را

اس پر آزاد نے کہا کہ پہلا مصرع یوں ہونا چاہیے

کاملان نقش ہنر بی مدد غیر کشند

مرزا ابوالحسن اصفہانی نے کہا تھا

خورشید فلک غلام ابراہیم است
ہندوی فلک غلام ابراہیم است
آیند ملایک بطواف دل ما
گویا دل ما مقام ابراہیم است

اس پر آزاد نے کہا کہ ایک تو یہ کہ ''خورشید'' کا لفظ کافی ہے۔ فلک کی ضرورت نہیں ہے۔ علاوہ برایں آخری مصرع کو یوں ہونا چاہیے

الحق دل ما مقام ابراہیم است

---

[1] عالی، میرزا محمد نعمت خاں، وفات ۱۱۲۱ہجری/۱۷۰۹عیسوی

مقبولی کے متعلق بتلایا ہے کہ امیر علاء الدولہ نے لکھا ہے کہ سید عبدالباقی اصفہانی مقبولی نام نے ایک خاص کھانا ایجاد کیا تھا، جس کی وجہ سے وہ میر مقبولی کے نام سے مشہور ہو گئے، ورنہ ان کا تخلص باقی تھا۔ پھر ان کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

نہ پرسی نہ نگہ کردی نہ دشنامی
کسی چنین بر جانان خویش خوار مباد

''موری'' کے متعلق لکھا ہے کہ یہ ہندستانیوں کی زباں پر اتنا چڑھ گیا ہے کہ لوگ اسے ہندی لفظ سمجھتے ہیں، دراصل یہ فارسی کا لفظ ہے۔ آزاد اس کو یوں نظم کرتے ہیں

در تماشا گاہ سرو ولالہ و سوری درآ
باغبان گردر بندد ازرہ موری درآ

واسط کے لیے لکھا ہے کہ کوفہ اور بصرہ کے بیچ میں یہ شہر آباد ہے۔ نیز وہاں قلم بہت اچھا بنتا ہے۔ پھر آزاد کا یہ شعر نقل کیا ہے جو ''واسطی الاصل'' تھے

داد آزاد گہر قلم واسط را؟
ہست رسم شرفا پاس حق ہم وطنی

مؤلف نے بے شمار جگہوں پر اپنے دادا یعنی غلام علی آزاد کے اشعار نقل کیے ہیں۔ مگر پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے یہ اشعار صرف اصطلاحوں کو مصرف میں لانے کے کہے تھے یا ان کے پہلے سے کہے ہوئے اشعار سے استفادہ کیا گیا ہے۔ بہر حال اب یہاں ان کے کچھ اشعار دیے جا رہے ہیں:

رخ ہم چشم لیلی دیدن از مجنوں نمی آید
تماشای مہ تابان زآدزیوں نمی آید

....

قدر تحلیل کردن سوگند
بر کف دست او قرار درم

....

این چه گردون بروی هامون است
این چه تدویر های موزون است

به بستان محبت یار شرابی آرزو دارم
زدستش خوردن جام گلابی آرزو دارم

من از بوس حجر در کعبه دل را شاد می کردم
من مالیده یا قوت کسی را یاد می کردم

نیم شب در نظر نمی آید
زهره این وقت بر نمی آید

می دهد نسخه دردمندان را
قلم ما که از شفائی نیست

بر سر و بر چشم دل را داد جا آخر شکست
شیشه بازی را بد اند خوب بی پروای من

بخشد زمانه دولت سرمد طویل را
باشد همیشه میوهٔ تر نار جیل را

در شهر نبی است شاه نجف
به علی قائیم پناهی هست

خط رخت قشون نصرت پناه باشد
برپشت بی سیاهی قلب سیاه باشد

.

مرازخدمت آزاد این سخن یاد است
غلام کس نتوان شد بی قلیه و نان

. .

تو در مقابل من غایب این چه مگاریست
بنرگس تو مگو توتیای عیاریست

.

مرا ز حال قلم این سخن یقین گردید
که سر بریدهٔ تسلیم تاج زر پوشد

: .. .

گره ز ابروی خود وا نکرد قاتل من
شهید این دو کمان مهره است لبسمل من

.....

دمی که خوش گذرد از حباب مغتنم است
بنورسان چمن مرغ بال افشاں گفت

...

ریخت زچشم ترم آب بہ ملک دکن
گرچہ نگاہی فگند گفت عجب ماجراست

ازاں دو چشم و دہن کیف ما دوبالا شد
مثلثی کہ دھد نشہ رسا اینست

رساند تشنہ را از سنگ خارا آب شیرینی
ببین در حیدر آباد دکن اعجاز موسی را

آں سرو قد ز چشم تر ما مباد دور
مقیاس پر مزور بود رود نیل را

خط مشکین خال رخسار ترا برسر رسید
فوج ہندوستان بہ تسخیر ملک عنبرا رسید

ہمیشہ صورت خود را بدست خود داری
نگین آینہ ات حجت موجہ ماست

چہ ناخنی زدہ در دل ہلال الماسی
کہ در مواجہ مصطفیٰ است جلوہ نما

وفات ۱۰۳۵ ہجری/۲۶-۱۶۲۵ عیسوی۔

زیر مسی لب تو خوش آیندہ تر بود
یاقوت کحلی تو جلای بصر بود

میر عبدالجلیل بلگرامی[1] کے بھی حسب ذیل اشعار دیے گئے ہیں جو اسی خاندان کے بزرگوں میں سے تھے:

بود مرغولہ آواز تحریر
بصید ہوش چوں زلف گرہ گیر
ز پیکانش کہ گلجوش مصاف است
عدو را نیلک تن غنچہ ناف است
ز رقص دانہ مروارید خوبان
صدف سان باز ماندہ چشم حیران

مؤلف خود بھی شاعر تھے اور انہوں نے اپنا حسب ذیل شعر اس تالیف میں دیا ہے

نواخت آں لب تو خط بخطّ روحانی
رسید نشہ، من از شراب ریحانی

سنسکرت اور فارسی دونوں آریائی زبانیں ہیں اور ایک ہی ماں سے نکلی ہیں۔ اس لیے اگر سنسکرت اور فارسی الفاظ دونوں زبانوں میں مشترک ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ مؤلف تحقیق الاصطلاحات نے ''توافق لسانین'' کے تحت حسب ذیل الفاظ کی نشاندہی کی ہے جو فارسی اور ہندی دونوں میں مشترک ہیں۔ نیز ایسے الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے جو دونوں زبانوں میں تفاوق کے قریب ہیں.

اوریب = پرگنہ
پَو = پَو
پرمہ = برمہ پہر

[1] ۱۰۷۱۔۱۱۳۸ ہجری/ ۱۶۶۱۔۱۷۲۵ عیسوی

تارا = تلک

تماشا = امیرخسرو

خورّم آں روز کہ من آن رخ زیبا بینم
او کند ناز و من از دور تماشا بینم

چپر = پور بہا جامی

آب چون مردان جنگی در زده
باغ چوں دیوار شہر اندر چپر

چلبلہ = چیت = چھینٹ

گالہ = مات

من = قریع الدّہر

یار ہمچوں روح حیوانی و مثل مردمک
گہ میان من در آمد گاہ اندر چشم من

منده

نالہ آزاد

ہجر تو مرا تا بکی کاہش جان است
از سینہ و از دیدۂ من نالہ روان است

ناو یللی

ایرانی اور ہندوستانی شعرا نے بے شمار ہندی الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں۔ ذیل میں ہم ایسے اشعار نقل کر رہے ہیں جن میں ایسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔

قاسم دیوانہ مشہدی

انب دکن بسیب صفاہان نمی رسد

مرزا بیدل

تا انبہ نمو بباغ آثار آورد
آثار قدم جملہ باظہار آورد
اصل و فرعش غیر حقیقت نمود
مولی گل کرد و انبیا بار آورد

ظہوری ترشیزی[1]

شود چہرۂ زرد خورشید آل
دہندش اگر ماہرویان اکال

اثر شیرازی کہ در ہند نیامدہ، گوید:

سبز من شمع بر افروختہ آید بنظر
چہرہ بادلہ ہرگاہ گذارد بر سر

آزاد

چو ریشہ بر دریتیم راہ وا ماندہ
فسرد دشمن او در ترقی معکوس
چوں درختی کہ دواند بزمیں ریشہ ز شاخ
زلف آن نخل تہ خاک سرامی جوید

مرشد قلی

چون درختی کہ زہر شاخ دہد ریشہ بخاک
در سجود تو زہر عضو زمیں گیر شدم

امیر خسرو

گر مہ شود برا و ستارہ شود بری
باخوان نعمت تو کند کی برابری

[1] وفات ۱۰۲۵ ہجری/۱۶۱۶ عیسوی

صایب

تذرو بال فشان کرد از غبار بسنت
رود بهار بکردار گل عذار بسنت

طالب آملی[1]

گهی ابر تر و گاهی تر شح گونه گه باران
بیاد چشم من بنگر هوای برشگالی را

جنگل

چیپال، جیپور خواجو کرمانی مہراج

جیپور را ممالک فغفور داده اند
مهراج را به مسند خان بر نشانده اند
تا خود چه دیده اند که چیپال هند را
ترکان به پادشاهی خاور نشانده اند

ظفر خان احسن

در بتان هند چون او دلبری خود کام نیست
رام رامم گرچه می گوید ولیکن رام نیست

اشرف مازندرانی[2]

حسن شیرازی کجا مانند گجراتی بود
کی حصیر خوش قمای چون ستلپاتی بود

---

[1] وفات ۱۰۳۶ ہجری/۲۷-۱۶۲۶ عیسوی

بیدلؔ[1]

ماسوختگان تشقہ کش شعلہ شمیم
در دیر وفا صندل و سندور نباشد

شطرنج = معرّب چتوانک
کجک = انکو = انکس

"گردوں" کے سلسلہ میں مؤلف لکھتے ہیں "درہند ارابہ ای کہ درغلطک داشتہ باشد، آں را گادی . خوانندہ۔ ونیز بہل. وارابہ کہ چار غلطک داشتہ باشد، آں را رت نامند۔

حضرت جدیؔ:

مرکب رت ہر کرا گردد میسر در سفر
می توان گفتن کہ باشد شاہ گردون بارگاہ

مداجسل کے لیے لکھتے ہیں "درزبان ہندی سنگی است۔

ہاکلہ = ہنکلہ
ہندوئی مہراجہ تو درل وضع کردہ"

میر سنجر کاشی

مرا کہ خود را ارزاں بہا فروختہ ام
چوہون بداغ غلامی رواج دہ بہ دکن

صاحب تحقیق الاصطلاحات نے بہت سے فارسی الفاظ کے معاول حسب ذیل ہندی الفاظ دیے ہیں:

ارباب = چودھری
بساک = مور

[1] ۱۰۵۴۔۱۱۳۳ہجری / ۱۶۴۴۔۲۰-۱۷عیسوی

تحریر=کبر

نکوچہ=ازار

مشفقی بخاری

عرصۂ ہند شکرستانی است
طوطیانش شکر فروش ہمہ
مگسانش چوہندوان سیاہ
چیرہ بند و نکوچہ پوش ہمہ

چکاوک=چنڈول

امیر خسرو

جفت چکاوک زقضای خدا
روز بیک جا و شب از ہم جدا

''سرمہ کشیدن چشم'' اور ''سرمہ دادن'' کو مؤلف نے ہندی محاورہ کا ترجمہ بتلایا ہے

آصفی قہستانی[1]

سرود مستی چشم تراکس نشنید
مگر بہ مردم چشم تو سرمہ داد کس

شیشہ بستن و شیشہ بند کردن=پرکی

فانہ = پچڑ

کرفس = اجمود

کحل عیاری= الوپ انجن

مضاعف = ہزارہ

بہت سے فارسی کے الفاظ ہندوستان کی ایجاد ہیں جنہیں ایرانیوں نے بھی استعمال کیا ہے

[1] ان کا ذکر کسی تذکرہ میں نہ مل سکا

فارغی شیرازی[1]

صرّاف چرخ صبح کہ دوکان خود کشاد
ہر خوردہ ای کہ داشت بیک اشرفی بداد

براقی

مؤلف نے اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ عربوں کے حملے اور تسلط کے بعد فارسیوں کی زبان پر بہت سے عربی الفاظ ایسے چڑھ گئے تھے جو صحیح نہ تھے، مگر ان کا رواج ہو گیا۔ نیز فارسیوں نے اپنی زبان کے الفاظ میں عربیت کو داخل کیا ہے، جیسے الف لام کا اضافہ کیا۔ حافظ نے بوالہوس کہا ہے

عمر بگذشت بہ بیحاصلی و بوالہوسی
ای پسر جام میم دہ کہ بہ پیری برسی

میر سنجر کاشی خاں اعظم کو کہ اکبر بادشاہ[2] کی مدح میں لکھتے ہیں

آن باذل باذل نسب آن را وہن الرّ او
آن کوکب اعظم آں خان بن الخان

مولوی جامی[3] نے فارسی کے لفظ ہوس سے مہوس بنایا ہے

وابستہ ہوس چہ زند لاف عشق تو
کار مہوّسان نبود محصرِ مہوشاں

اسی طرح حوالیہ سے حوالی بنالیا گیا۔

اصطلاحوں کے سلسلے میں مؤلف نے کچھ ایرانی اور ہندوستانی اسموں کو بھی بیان کیا ہے۔ بادام کے لیے لکھا ہے کہ برہمن لوگ مردہ کے اوپر ڈالتے ہیں۔ امیر خسرو کہتے ہیں

---

1. امیر فارغی شیرازی، وفات ۱۱۰۰ ہجری/ ۸۹۔۱۶۸۸ عیسوی
2. ۹۶۳۔۱۰۱۴ ہجری/ ۱۵۵۶۔۱۶۰۵ عیسوی
3. ۸۱۷۔۸۹۸ ہجری/ ۱۴۱۴۔۱۴۹۲ عیسوی

سیہ بادام را ہر سو میفگن در نظر بازی
نگہدارش کہ روزی بر سر تابوتم اندازی

یہاں مؤلف نے یہ بھی لکھا ہے کہ صاحب نفائس المآثر کے قول کے مطابق امیر خسرو نے یہ شعر سعدی کے سامنے پڑھا تھا۔ پھر یہ بھی کہا ہے کہ دونوں کی ملاقات کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ صاحب نفائس ولایت زا تھے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ رسم ولایت کے لوگوں میں بھی رہی ہو۔

''بادفروش'' کے لیے لکھا ہے کہ بعض ہندو حضرات ہندی میں لوگوں کی تعریف کر کے اپنی روزی کماتے ہیں۔ پھر لکھا ہے کہ غالباً ہندوستانی فارسی ہے۔ نیز مرزا مظہر جانجاناں[1] کا یہ شعر نقل کیا ہے

باغباں رو بمن آور کہ ثناخوان توام
چوں صبا باد فروش گل وریحان توام

اس کے بعد مؤلف لکھتے ہیں کہ بعض زباندانوں سے سنا گیا ہے کہ ایسے مداحوں کو فارسی میں باد پراں کہتے ہیں۔ نیز لکھا ہے کہ صاحب فرہنگ رشیدی نے ''باد پراں'' کو 'خوشامد گو' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

''بجا خالی فلان رفتن'' کے لیے لکھا ہے کہ ایران کی رسم ہے کہ اگر کوئی عزیز سفر پر جاتا ہے، تو اس کے احباب کہتے ہیں ''بجا خالی فلاں رویم'' پس اس کے گھر جاتے اور اس کی جگہ کو 'معمور' رکھتے ہیں

واقف بٹالوی[2]

گر نہ پیکان یار فرماید
کہ بجا خالی دلم آید

1. وفات ۱۱۹۵ ہجری/۸۱-۱۷۸۰ عیسوی
2. شیخ نورالدین واقف بٹالوی، وفات ۱۱۹۰ ہجری/۷۷-۱۷۷۶ عیسوی

''بیضۂ فولاد'' کے لیے لکھا ہے کہ ہندوستان اور خاص کر دکن میں لوہے سے شترمرغ کے انڈے کی شکل بنا کر بزرگوں کی قبروں کی عمارتوں کی چھتوں سے لٹکا دیتے ہیں پھر اپنے دادا کا یہ شعر نقل کیا۔

نمی دانم چسان شد مہرباں بر روح غمناکم
کہ دل آویخت جای بیضۂ فولاد برخاکم

''پان'' کے لیے لکھا ہے کہ جب کوئی جانے لگتا ہے، تو لوگ اسے پان پیش کرتے ہیں

یحیی کاشی

چون خط دمید عشق نکویان سماجت است
بر خوان حسن سبزی خط پان رخصت است

''پسر شیرازی'' کے لیے لکھا ہے کہ اصفہانیوں اور شیرازیوں میں رقابت رہتی ہے۔ اس لیے اگر اصفہانی میں کوئی لڑکی پیدا ہوتی ہے تو کہتے ہیں کہ فلاں کے گھر میں ''پسر شیرازی'' پیدا ہوا ہے

وحید قزوینی

باطنش دختر و وظاہر مرد است
شیشہ می پسر شیرازیست

''چہرہ بدل کردن'' کے لیے لکھا ہے کہ ہندوستان میں[1] یہ رسم ہے کہ دو دوست اپنی پگڑیوں کو آپس میں بدل لیتے ہیں۔ پھر زاہد خاں علی سخالاری کا، جو ہندوستان آئے تھے اور یہیں انتقال کر گئے، یہ شعر نقل کیا ہے

افتادہ است بر سر ما طرفہ آتشی
گویا بہ شمع چہرہ بدل کردہ ایم ما

پھر مؤلف نے کہا ہے کہ شاید یہ رسم ایران میں بھی ہو، اس لیے کہ شفیعا اثر شیرازی نے بھی اسے استعمال کیا ہے، نیز انہوں نے اس لفظ کے ہندی الاصل ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

[1] وفات ۱۱۴۶ ہجری/۳۴-۱۷۳۳ عیسوی

''درد ماہ صفر'' کے لیے بتلایا ہے کہ یہ صفر کے آخری چہار شنبہ کو کہتے ہیں

اشرف مازندرانی

بادۂ صاف ریز در ساغر
اندریں چار شنبہ سوری
شدہ ہنگام درد ماہ صفر

''دود چراغ در چشم کشیدن'' کے لیے لکھا ہے کہ امتیاز خاں خالص کے اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ صرف ہندوستانی رسم ہے

پروانہ کو نیاز کہ در چشم می کشند
خوبان ہند سرمہ ز دود چراغہا

لیکن مرزا طاہر قزوینی[1] کے شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رسم ولایت میں بھی ہے

ہست دود دل برنگ زلف در چشم عزیز
تا کہ دیدم خانہ خواہ چشم جانان دودہ را

فال کے سلسلے میں لکھا ہے کہ فارسی لوگ زاغ سے یہ فال نکالتے ہیں کہ مسافر آنے والا ہے۔ نظیری نیشاپوری[2] کہتے ہیں۔

مارا کہ فال عیش قدوم تو مطلب است
خوشتر بود ز نغمہ بلبل فغان زاغ

نیز آزاد کا یہ شعر نقل کیا ہے

فریاد برآورد غراب لب بامی
از مقدم مشکینہ خطی داد پیامی

---

[1] مرزا محمد طاہر وحید قزوینی، وفات ۱۱۰۵ یا ۱۱۲۰ ہجری/۱۶۹۳ یا ۱۷۰۸ عیسوی

[2] وفات ۱۰۲۱ ہجری/۱۶۱۲ عیسوی

پھر مؤلف اضافہ کرتا ہے کہ ہندوستان کے لوگ بھی کوے کو "مبشر قدوم احباب از سفر" مانتے ہیں۔ نیز اپنے دادا کا یہ شعر دیا ہے

گاہ می باشد کہ کار خواب می آید ززشت
ہندواں را می دہد فال قدوم دوست زاغ

پھر مؤلف نے کہا ہے کہ شاید نظیری نے ہندوستانیوں کے عقیدہ کے مطابق یہ شعر کہا ہو۔ پھر آخر میں کہا ہے کہ عربوں کا عقیدہ اس کے بالکل برعکس ہے اور وہ اس کو "غراب البین" کہتے ہیں۔

"زیاذ" کے لیے لکھا ہے کہ "مردم ولایت" بجائے "سیزدہ" کے "زیاذ" کہتے ہیں اور "سیزدہ" کو زبان پر لانا نحس خیال کرتے ہیں۔ نیز ہندوستانی لوگ بجائے 'ایک' کے "برکت" کہتے ہیں۔

گوش، گرفتن، اور "سرگوش گرفتن" کے لیے لکھا ہے کہ ہنرمند لوگ خاص کر گانے والے استاد کا نام سنتے وقت کان پکڑ لیتے ہیں۔ نیز لکھا ہے کہ یہ طریقہ ہندوستان میں بھی رائج ہے۔

حسب ذیل الفاظ کو مؤلف نے مشایخ نقشبندی کی اصطلاح بتلایا ہے:

تضمین

آزاد

آمدم تا چشم بیمار ترا تسکین کنم
بر سر آنم کہ این رنجور را تضمین کنم

خلوت در انجمن

زیر بار آمدن

آزاد

دل من جانب آن نرگس بیمار می آید
رنجور آمدن پیدا کہ زیر بار می آید

نظر برقدم

مؤلف

بسر سبزی دریں بستان سرا نامت علم باشد
برنگ بید مجنون گر نگاہت برقدم باشد

ہوش دردم

آزاد

بجان تو ای نی نواز می شنویم
کہ یافتیم درین راہ ہوش در دم را

مؤلف تحقیق الاصطلاحات نے بہت سی جگہوں پر فرہنگ نویسوں سے اختلاف اور بعض مقامات پر ایرانیوں پر بھی اعتراض کیا ہے۔علاوہ بریں بعض ایرانی شعرا پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔

''ارقام'' کے لیے لکھا ہے کہ عربوں کے یہاں یہ لفظ نہیں آیا ہے۔البتہ فارسیوں کے یہاں استعمال ہوا ہے۔مگر اس سے پرہیز کرنا چاہیے۔

''ارجل'' کے لیے لکھا ہے کہ انوری نے اس شعر میں.

جرم خورشید چو از حوت در آید بحمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

مضمون کو ابوالفرج کے اس شعر سے کھلم کھلا غصب کیا ہے.

آمد از حوت بر نہادہ ثقل
پیشوای ستارگان بحمل

''پولانی'' کے لیے لکھتے ہیں کہ ''میر عبدالرشید. ...گوید ظاہر ہمان پورانی مشہور است کہ عرب بورانی گوید قول میر محل تامّل است، چرا کہ پولانی آش آرد است و بورانی مرکب از بادنجان و جغرات۔آرد در آن دخل ندارد۔نیز در فرہنگ خود گوید توران نام دختر پرویز و بعضی گفتہ

اند نام او پوران دخت است و پورانی باو منسوب است۔ و این اصح است، چنانچہ شیخ در شفا گفتہ آوردہ و در تاریخ گزیدہ آوردہ کہ مشہور بتای قرشت شدہ۔ اما در قاموس بورانی بوران مشہور دختر حسن بن سلہل، زوجہ مامون نسبت دادہ"

"خاکمال" کے سلسلے میں صایب کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے جس میں برہانپور کے گرد کی مذمت کی گئی ہے

توتیا سازم غبار آگرہ و لاہور را
چشم من تا خاکمال گرد برہانپور خورد

"خون گرفتہ" کے سلسلے میں مؤلف نے فیضی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

مرا براہ محبت دو مشکل افتادہ است
کہ خون گرفتہ ام و یار قاتل افتادہ است

پھر لکھا ہے "جدہی میر آزاد فرمود. میر عبدالرزاق خاں مخاطب بہ شاہنواز خاں اورنگ آبادی روزی بہ فقیر گفت کہ ایں مطلع شیخ فیضی مشہور است .. جدہی میر آزاد تخلی کہ نواب شاہنواز خاں مرحوم کردہ بودند، آن مراصورت، دادند و پرویز را عاشق جامع ہر دو یافتند، کہ او را غیر او را یعنی فرہاد کشت۔ اوّل راجدہی خود نظم کردند

کشت چوں پرویز را شیرو بہ آہی کرد و گفت
کاشکی می کرد شیریں پیش ازیں بسمل مرا

و برای ثانی بیت میرزا محمد سعید تنہا قمر[1] یافتند.

بلا باشد کسی را کشتہ معشوق خود دیدن
دلم در ماتم فرہاد بر پرویز می سوزد

"دستور" کے سلسلے میں مؤلف نے لکھا ہے کہ انوری[2] نے اپنے اس شعر میں۔"

چہار پنجہ کشادہ است ولی میان بستہ
دعا و خدمت دستور دین و دنیا را

---

[1] میرزا محمد سعید تنہا، خلف حکیم باقر از اطبای شاہ عباس ثانی

[2] وفات ۵۸۳ ہجری/۸۸۔۱۱۸۷

مضمون کو ابوالفرج رونی کے اس شعر سے لیا ہے۔

پنجہ ہا بر کشادہ سرو سہی
تا کند بر جمال شاہ دعا

''غرا'' کے لکھا گیا ہے کہ صاحب برہان قاطع نے ''بضم اول گفتہ وغلط کردہ''۔

''غمزہ'' کے سلسلے میں بتلایا گیا ہے کہ ''صاحب مؤید الفضلا گوید این مشتق از غمض است کجا غمزہ و کجا غمض''۔

''غلطک'' کے لیے لکھا ہے ''دراصل غلتک است معرّب غلتک نیست، چنانچہ صاحب برہان قاطع گمان کردہ۔''

''طعلگر'' کے سلسلے میں مؤلف نے کہا ہے کہ ان کے دادا نے فرمایا تھا کہ راجہ کمال الدین خان بخاری نے ''ولایت زا'' ہیں ناصر علی کے اس شعر پر۔

نہ پسندید کہ بی برگیم آوارہ کند
جگر لعل گرو چشم گہر سازم داد

اعتراض کیا کہ لعل و گہر معدنی ہوتے ہیں ''گر'' کیوں کے اس سے ملحق کیا جا سکتا ہے۔ میں نے کہا لعل و گوہر نقل بھی تو بنائے جاتے ہیں۔ پھر میں نے اشرف مازندرانی کا یہ شعر پڑھا

نرخ اشکم مشکن کاین گہر لعلی را
چشم بیچارہ بصد خون جگر ساختہ است

اس کے بعد میرزا طاہر وحید قزوینی کا یہ شعر انہیں ملا

ندیدم آدمی خورشید زاید
مگر مادر ترا خورشید گر بود

پھر نظامی کی یہ بیت نظر سے گذری

سنبل او سنبلۂ روز تاب
گوہر او لعل گر آفتاب

---

۱ معاصر انوری

''نم'' کے لیے لکھا ہے کہ یہ لفظ ''ولایت زا'' شعرا کے یہاں نہیں ملتا۔ البتہ ہندی شعرا نے اسے استعمال کیا ہے۔

ناصر علی سرہندی

بعد ازیں از می بساط خاک را نم می کنم
جام و مینا را شکستن مایۂ ہم می کنم

''نیزۂ خطی'' کے سلسلے میں لکھا ہے کہ صاحب برہان قاطع کے نزدیک ''نوعی از نیزہ'' ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ اس سے مراد ''خط مستقیم'' کی طرح کا نیزہ۔ لیکن خود کہتے ہیں۔ ''مؤلف گوید ..ہر دو غلط صاحب قاموس گوید لنگر گاہ کشتی در بحرین. نیزہ ہارا آ جا می فروشند''۔ پھر جوہری صاحب صحاح کا یہ قول نقل کیا ہے: ''خط موضعی است در یمامہ کہ نیزہ را بآن نسبت کنند، برای آنکہ نی را از بلاد ہند در آنجا می برند و نیزہ درست می کنند۔

''ید طولی'' کے سلسلے میں صایب کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے

ید طولی است در تحصیل روزی گوشہ گیران را مگس در دام افتد بی تردد عنکبو تان را

پھر لکھا ہے کہ ''قافیہ این مطلع محل تامّل است''

مؤلف تحقیق الاصطلاحات نے استناد کے لیے بے شمار شاعروں کے اشعار نقل کیے ہیں۔ ہم ان شعراء کو تین قسموں میں تقسیم کریں گے۔ پہلے تو وہ شعرا ہیں جو بہت مشہور ہیں اور جن کا کلام بارہا شایع ہو چکا ہے۔ دوسرے وہ شعرا ہیں جن کا کلام تو شایع نہیں ہوا ہے، مگر وہ کتاب خانوں میں محفوظ ہے، نیز تذکروں میں ان کا نام اور کلام آیا ہے۔ مگر تیسرے وہ شعرا ہیں جن کا نام اور کلام بھی کسی تذکرہ میں نہ مل سکا۔ اس لیے اس مؤلف کی بہت بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے بے شمار شعرا کے کلام اور نام کو اپنی تالیف میں لا کر ان کو زندۂ جاوید کر دیا ہے۔ ان میں سے بعض کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ ذیل میں اس میں سے بعض شعرا کے اشعار کو نقل کیا جا رہا ہے نیز ان اصطلاحات کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے، جن کے سلسلے میں یہ ابیات آئے ہیں:

محمد بن ابی منصور شیرازی

ظالم کہ کباب از دل درویش خورد
چون در نگرد بہ پہلوی خویش خورد
دنیا عسل است ہرکہ زو بیش خورد
خون افزاید تب آورد نیش خورد

میرزا حسن غیور کرمانی

برسراپای وجود خود خط باطل مکش
در ریاضِ زندگی چوں سروِبی حاصل مباش

خواجہ حسن قندھاری

بحمد اللہ کہ ہچوں غنچۂ نرگس دگر پارہ
کشادی چشم از بیماری و کردی کفن پارہ

میر مبارک اللہ واضح

بہ خسار زردی و چشم نمی
بہ مستی خلاص از غم عالمی

میرزا مناسب

حدیث زردی رنگم بواسط ار گذرد
نہال خامہ دہد یک قلم مرکب یار

میرزا عطا متخلص بہ ضیا برہانپوری

در گیسوی سیہش شانہ مو بمو
گوید بصد ہزار زبان طال عمرہ

سب سے آخر میں میں خانۂ فرہنگ ایران اور خاص کر ڈاکٹر مہدی خواجہ پیری صاحب کا شکر گزار ہوں، جنہوں نے مجھے اس قلمی نسخے کے مطالعہ کا موقع دیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین ندوی

فرہنگ آصفیہ کے مؤلف کا سرقہ

اُردو کے بعض نقاد بالخصوص قاضی عبدالودود مرحوم کی نکتہ چینی اور سخت گیری کے باوجود ''فرہنگ آصفیہ'' کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یوں تو کوئی بھی انسانی کاوشات عیوب ونقائص سے مبرا نہیں ہوتیں ''فرہنگ آصفیہ'' بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ تاہم اپنی چند خامیوں اور کمزوریوں کے باوصف یہ اردو کی ایک اہم فرہنگ ہے، جس سے کوئی بھی اہل دانش و بینش مستغنی نہیں ہوسکتا۔

ویسے تو اردو میں لغت نویسی کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے، جس کا سلسلہ خالق باری، واحد باری اور لغات گجری وغیرہ سے شروع ہو کر جدید علمِ لسانیات اور سائنٹفک اصولوں پر مرتب کی جانے والی فرہنگوں تک ملتا ہے۔ اس دوران میں اردو کے متعدد لغات لکھے گئے، جن میں شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان از مرزا جان طپش (۱۲۸۷ھ)، مفتاح اللغات عرف نام مالا (۱۲۳۶ھ)، دلیل ساطع از واصف (۱۲۴۸ھ)، نفائس اللغات از اوحدالدین بلگرامی (۱۲۵۳ھ)، نفس اللغۃ از رشک (۱۲۵۶ھ)، مخزنِ فوائد از نیاز علی بیگ نکہت (۱۲۶۱ھ)،

فرہنگ آصفیہ از سید احمد دہلوی (۱۸۷۸۔۱۹۸۲ء)، امیر اللغات از امیر مینائی (۱۸۹۱ء)، نور اللغات از نور الحسن نیر کاکوروی (۱۹۱۷ء) اور مہذب اللغات از مہذب لکھنوی (۱۹۶۰ء) بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن جو مقام اور مرتبہ ''فرہنگ آصفیہ'' کو حاصل ہوا، وہ ان میں سے کسی کو نہ مل سکا۔

فرہنگ آصفیہ کی اس اہمیت سے قطع نظر، اس کا ایک تاریک پہلو بھی ہے، جس کی طرف اب تک صاحب علم و دانش حضرات کی نگاہیں منعطف نہیں ہوئی ہیں اور میرے خیال میں یہی اس کا سب سے تاریک پہلو ہے اور یہی اس کا سب سے بڑا عیب اور نقص ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس فرہنگ میں ایک نادر و کمیاب لغت کا، جو مدتوں گمنامی میں پڑا رہا، اس حد تک عمل دخل ہے کہ یہ اس لغت کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ کسی بھی ماخذ سے استفادہ کرنا عیوب میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس کی بھی کچھ حدیں ہوتی ہیں، جن کی پابندی ہر ایک کے لیے لازمی ہوتی ہے۔ استفادہ کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوسکتا کہ اس کو من وعن نقل کیا جائے اور یہی بات ہمیں ''فرہنگ آصفیہ'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

نیاز علی بیگ نکہت کی تالیف ''مخزنِ فوائد'' اس معنی میں اردو کی دوسری فرہنگ ہے کہ یہ خالص مصطلحات، محاورات اور امثال سے بحث کرتی ہے۔ اس سے قبل صرف مرزا جان طپش کی شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان'' ہی ایک ایسی فرہنگ نظر آتی ہے، جو خالصتاً مصطلحات پر محتوی ہے۔ یہ ایک مختصر رسالہ ہے جس میں صرف ۲۹۰ مصطلحات ہی شامل ہو پائے ہیں جب کہ اس کے برعکس ''مخزنِ فوائد'' ایک ضخیم فرہنگ ہے، جس میں تین ہزار سے زائد مصطلحات، محاورات اور امثال شامل ہیں۔ یہ لغت آج سے ایک سو ترپن سال قبل یعنی ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں صرف ایک بار شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد بہت دنوں تک اس کے کسی نسخہ کا سراغ نہیں مل سکا اور جب عندلیب شادانی مرحوم نے اس کا تعارف معاصر پٹنہ حصہ ۵ (۱۹۵۴ء) میں کرایا تب اہلِ علم حضرات کی توجہ اس اہم لغت کی طرف مرکوز ہوئی اور اسے دوبارہ شائع کرنے کی فکر دامن گیر ہوئی۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ، جو اپنی بعض انفرادیت اور خصوصیت کی وجہ سے مشرقی کتابخانوں

میں ایک اہم مقام رکھتی ہے، اس کے اشاعتی پروگراموں میں شروع ہی سے نادر و نایاب نسخوں کی طباعت شامل رہی ہے۔ چنانچہ اس نادر و نایاب لغت کی اشاعت کا سہرا بھی اس کے سر جاتا ہے۔

بحیثیت خدا بخش ریسرچ فیلو جب لائبریری نے اس فرہنگ کی تدوین و ترتیب کی ذمہ داری مجھے سونپی تو مجھے متعدد اردو لغات کی ورق گردانی کرنی پڑی، جس سے یہ حیرت انگیز انکشاف ہوا کہ بعد کے لغت نویسوں، بالخصوص فرہنگ آصفیہ، امیر اللغات اور نور اللغات کے مؤلفوں نے مخزن فوائد سے اس حد تک استفادہ کیا ہے کہ اس کی عبارت اصل اور بقیہ کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ اس فن میں صرف فرہنگ آصفیہ کا ہی تقابلی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے کیونکہ خود سید احمد دہلوی نے جامع امیر اللغات و نور اللغات پر الزام لگایا ہے کہ ان دونوں حضرات نے ان کی فرہنگ سے بعض ابواب ہو بہو نقل کر لیے ہیں۔ اس لیے اس تجزیاتی مطالعہ کے بعد جو فیصلہ فرہنگ آصفیہ کے بارے میں کیا جائے گا، وہی ان دونوں لغات پر صادق آئے گا۔

اگر مخزنِ فوائد اور فرہنگ آصفیہ کے تقابلی مطالعے کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو اس کے نتائج کو چار اقسام میں منقسم کرنا پڑے گا، جس کی تفصیل حسب ذیل ہے

اول۔ تشریحات و توضیحات اور اسناد میں مطابقت:

ان دونوں فرہنگوں کے تقابلی مطالعے کے دوران میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے، وہ یہ کہ ان دونوں لغات میں ایسے الفاظ کثیر تعداد میں ہیں، جن کی تشریحات و توضیحات اور اس کے شواہد و نظائر میں اس حد تک مطابقت پائی جاتی ہے کہ اوّل لحہ میں معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی لغت کے دو ایڈیشن ہیں۔ جبکہ ان دونوں کے درمیان ۳۳ سال کا عرصہ حائل ہے۔ ''مخزنِ فوائد'' (۱۸۴۵ء) کی طباعت کے ۳۳ سال بعد یعنی ۱۸۷۸ء میں صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس پر کام کرنا شروع کیا تھا، جس کا نتیجہ ۱۸۹۲ء میں فرہنگ آصفیہ کے نام سے سامنے آیا۔ گویا مخزن فوائد کو فرہنگ آصفیہ پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ اس زمانی فرق کو مدنظر رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو فرہنگ آصفیہ ہی شک و شبہ کے گھیرے میں آتی ہے۔ یہ درست ہے کہ الفاظ اور محاورات کسی خاص مصنف کی ملکیت نہیں ہوتے بلکہ اسے ہر شخص تلاش کر سکتا ہے البتہ لغات کی تشریح اور سند کے

اشعار بلاشبہ جامع ومؤلف کی ملکیت ہوتے ہیں، ان کی ہو بہو نقل بے شک سرقہ اور قابلِ الزام ہے۔اور صاحب فرہنگ آصفیہ بلاریب اس کے مرتکب ہوئے ہیں۔مثلاً:

مخزنِ فوائد	فرہنگِ آصفیہ
پارے کی دیوار=وہ دیوار کہ جو بے گارے اور چونے فقط سنگ وخشت سے چنی جائے۔معروف اور خود اپنا شعر	وہ دیوار جو گارے اور چونے کے بغیر صرف پتھروں سے چنی جائے۔صرف معروف کا شعر
پتھر تلے کا ہاتھ=عالم مجبوری اور بے اختیاری اور ناچاری اور بے بسی۔درد، جرأت، شاہ نصیر، عظیم، اور خود مصنف کے اشعار۔	مجبوری اور بے اختیاری کا عالم، ناچاری، بے بسی، درد اور جرأت کے اشعار۔
کنویں کی مٹی کنویں کو لگتی ہے=جس قدر آمد ہوتی ہے اتنا ہی خرچ ہوتا ہے۔شاہ نصیر کا شعر	جس قدر آمد ہوتی ہے اسی قدر خرچ ہوتا ہے شاہ نصیر کا شعر
کانا ٹٹو بدھو نفر=عیب میں عیب۔رنگین کا شعر	عیب میں عیب . رنگین کا شعر
کاکلو=فرط الفت کا تقاضا اور بیقراری محبت سے ناچار ہونا۔رنگین کا شعر	فرط الفت کا تقاضا۔رنگین کا شعر
کڑھنا پچنا=غمگین وآزردہ دل ہونا اور یاد کرنا اور جدائی میں رونا۔انشا کا شعر	غمگین اور آزردہ خاطر ہونا۔یاد کرنا، جدائی میں رونا۔انشا کا شعر
کس حساب میں ہے=دائرۂ حساب سے خارج ہے۔محو کا شعر	دائرۂ حساب سے خارج ہے۔محو کا شعر

کانٹے بوئے = کارِزشت و زبوں اور گناہ عظیم کیا۔ معروفؔ کا شعر	کارزشت و زبوں اور گناہ عظیم کرنا۔ معروفؔ کا بھی شعر
کھلے بازار= سرِبازار اور بے خوف و اندیشہ۔ معروفؔ کا شعر	سرِبازار، بے خوف و خطر۔ معروف کا شعر
کس کس دکھ کو جھیلا ہے=طرح طرح کے درد و غم اٹھائے ہیں رنگینؔ کا شعر	طرح طرح کے درد و غم اٹھائے۔ رنگین کا شعر
کنوٹھا=بغل، کنار، آغوش اور برادر پہلو۔ رنگینؔ کا شعر	بغل، کنار، آغوش اور برادر پہلو۔ رنگین کا شعر
کمر مار کر چلنا= کمری ہو جانا گھوڑے کا بارگراں سے معروفؔ کا شعر	گھوڑے کا بارگراں کے سبب کمری ہو جانا معروفؔ کا شعر
کمر مارے=صفِ لشکر کے درمیان حملہ اور حربہ کیا معروفؔ کا شعر	صف لشکر کے درمیان حملہ اور حربہ کرنا معروفؔ کا شعر
کون پرائی آگ میں گرتا ہے=کوئی کسی کے عوض جانِ شیریں کو تلخ نہیں کرتا اور شریک رنج و بلا اور مصیبت نہیں ہوتا۔ معروف کا شعر	کوئی شخص کسی کے عوض جانِ شیریں کو تلخ نہیں کرتا اور شریکِ رنج و بلا و مصیبت نہیں ہوتا۔ معروفؔ کا شعر
کھٹے پیالے کو جی چاہتا ہے=مباشرت اور مجامعت کی رغبت اور خواہش ہے۔ رنگین کا شعر	مباشرت اور مجامعت کی خواہش کرنا۔ رنگین کا شعر
کہاں سر پھوڑوں=کیا کروں اور کدھر جاؤں، کچھ تدبیر بن نہیں آتی، عالمِ مجبوری و لاچاری۔ معروف کا شعر	. کیا کروں اور کہاں جاؤں، کچھ تدبیر بن نہیں آتی، عالمِ مجبوری اور امرِ ناچاری ہے۔ معروفؔ کا شعر۔

کلا توڑ ہیں = برابر ہے کے بھائی ہیں کسی بات میں اور ذات میں کم نہیں ہیں اور زبردست بھی ہیں۔ مؤلف کا اپنا شعر

برابر کا بھائی جو کسی بات اور ذات بلکہ زور قوت میں بھی کم نہ ہو۔ صاحب مخزن فوائد کا شعر

کس قطار میں ہے = کچھ قدر و منزلت اور توقیر و عزت نہیں رکھتا۔ مصحفی کا شعر

کچھ قدر ومنزلت اور توقیر و عزت نہیں رکھتا۔ مصحفی کا شعر

کوئی تقدیر کے لکھے کو نہیں مٹا سکتا = کسی کی تدبیر سے سرنوشتِ تقدیر دگرگوں نہیں ہوتی۔ انشا اور مؤلف کا شعر

کسی کی تدبیر سے سرنوشتِ تقدیر دگرگوں نہیں ہوتی۔ انشا اور صاحب مخزن فوائد کا شعر

کھوٹی راہ کرنی = عداوت سے بروقت روک رکھنا اور بے محل رخصت کرنا اور باز رہنا صلح سے اور بگاڑنا بنی بات کو۔ جرأت کا شعر

عداوت کے باعث بروقت روک رکھنا یا بے محل رخصت کرنا، صلح یا کام سے باز رکھنا، بنی بات کو بگاڑنا۔ جرأت کا شعر

گیہوں کی بال نہیں دیکھی = نادان اور ناواقف کار ہے کہ گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ مؤلف کا اپنا شعر

نہایت نادن اور ناواقف کار ہے کہ اس نے گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ صاحب مخزن فوائد کا شعر

گونگے کا خواب = جس چیز کو آدمی دیکھے اور زبان سے کہہ نہ سکے۔ مؤلف کا اپنا اور جرأت کا شعر۔

وہ بات جسے آدمی دیکھے مگر زبان سے نہ کہہ سکے۔ جرأت اور صاحب مخزن فوائد کا شعر۔

گہری سانس بھرنی = دمِ سرد کھینچنا اور دیر دیر میں سانس لینی۔ انشا کا شعر

. دم سرد کھینچنا، دیر دیر میں سانس لینا۔ انشا کا شعر

گھر بیٹھے پیر دوڑانا = از روے سحر و جادو کسی کو اپنے گھر طلب کرنا۔ رنگین کا شعر

سحر و جادو کے زور سے کسی کو اپنے گھر بلوانا۔ رنگین کا شعر

ل پردہ=وہ پردہ کہ درِ دولتِ خاص شاہی پر آویختہ رہتا ہے۔مؤلف اور آتش کے اشعار

وہ سرخ پردہ جو خاص شاہی درِ دولت پر آویزاں رہتا ہے۔نکہت اور آتش کے اشعار

اکھ سرکا کیوں نہ ہو= زبردست، قوی یکل، فولاد بازو، پرزور، دلیر، شجاع اور زردار کیوں نہ ہو۔آتش کا شعر

پرزور، دلیر، شجاع، زردار آتش کا شعر

گا بندھا= ملازم قدیم، محکوم، مطیع و فرمانبردار۔مؤلف و میر کے اشعار۔

ملازم قدیم، محکوم، مطیع، فرمانبردار. نکہت اور میر کے شعر

ہو لگا کر شہیدوں میں ملے= بے سبب اور بے وجہ اپنے کو خرابی میں ڈالا۔رنگین، مؤلف، شاہ نصیر اور ذوق کے شعر

بے سبب اور بلاوجہ اپنے کو خرابی میں ڈالنا۔رنگین، نکہت، نصیر اور ذوق کے شعر

موت گھر دیکھ گئی ہے= جو آفت آئے گی وہ مجھ پر آئے گی۔مؤلف کا شعر

جو آفت آئے گی وہ ہمیں پر آئے گی. نکہت کا شعر

منہ کہاں=کیا مجال اور کیا تاب وطاقت۔میر حسن اور معروف کے شعر

کیا مجال اور کیا تاب وطاقت ہے۔میر حسن اور معروف کے شعر

منہہ سے سنا چاہتے ہیں= برا سننے اور گالیاں کھانے کو جی چاہتا ہے۔شاہ نصیر کا شعر

کیا گالیاں کھانے اور برا بھلا سننے کو جی چاہتا ہے۔شاہ نصیر کا شعر

وہ کلی نہیں جس میں تل بندھتے تھے=وہ شئے نہیں کہ جس کے باعث خلق اللہ کی رجوع تھی اور نہ وہ حسن رہا کہ جو کوئی عاشق ہو۔مؤلف اور رنگین کا شعر

اب وہ چیز نہیں رہی کہ جس کے باعث خلق اللہ کی رجوع تھی یا وہ حسن نہیں رہا کہ جس پر کوئی عاشق ہو۔نکہت اور رنگین کے شعر

وہ دن گئے = ایام جوانی و روزِ کامرانی سپری ہوگئے اور زمانہ ناموافق ہوگیا۔ جرأت اور سودا کے شعر

ایام جوانی و روزِ کامرانی سپری ہوگئے اور زمانہ ناموافق ہوگیا۔ جرأت، مصحفی اور سودا کے شعر ایام گزشتہ وسابق نہایت غنیمت اور مغتنم تھے۔ جرأت کا شعر

وہ نہیں تو اس کا بھائی اور سہی = کچھ ایک ہی پر مقرر اور موقوف نہیں اور سینکڑوں ہیں۔ میر کا شعر

کچھ ایک ہی پر مقرر اور موقوف نہیں اور سینکڑوں ہیں۔ میر کا شعر

وہ دل نہیں رہا = عشقِ سابق اور خواہش و محبتِ دیرینہ نہیں رہی۔ جرأت کا شعر

عشقِ سابق اور خواہش و محبتِ دیرینہ نہ رہی۔ جرأت کا شعر

ہت تری کی = خدا تیرا خانہ خراب کرے اور دونوں جہاں میں ذلیل و رسوا ہو۔ شاہ نصیر، جرأت، رنگین، غازی، انشا اور طالب کے اشعار

خدا تیرا خانہ خراب کرے۔ تو دونوں جہاں میں ذلیل و رسوا ہو۔ رنگین، شاہ نصیر، غازی، طالب، انشا اور جرأت کے اشعار

ہاتھ پُٹھے پر نہیں رکھنے دیتا = نہایت چست و چالاک اور شوخ و شنگ ہے۔ مؤلف کا شعر

نہایت چست و چالاک و شوخ و شنگ ہونا صاحب مخزن فوائد کا شعر

ہتھیلی پر سرسوں جمائی = کارِ سخت و دشوار تر کو بہت شتاب اور نہایت جلد بکمال چابکدستی انصرام کو پہنچایا اور طلسم سازی اور شعبدہ بازی کی کہ جس کے دیکھے سے خرد دور بین آئینہ سا حیران و ششدر ہوئی۔ میر، نصیر، مومن اور میر حسن کے اشعار

. کارِ سخت و دشوار تر کو بہت شتاب اور نہایت جلد بکمال چابکدستی انصرام کو پہنچانا۔ طلسم سازی اور شعبدہ بازی سے کوئی کام جھٹ پٹ کر کے دکھا دینا۔ ایسی جلدی کوئی کام کرنا کہ جس سے عقل حیران اور ششدر رہ جائے۔ میر، نصیر اور مومن کے اشعار

ریکارڈ کے لیے ان الفاظ کی ایک فہرست ذیل میں درج کی جا رہی ہے، جن کی تشریحات وتوضیحات اوراس کے اسناد میں ہو بہو یکسانیت پائی جاتی ہے گرچہ پورے الفاظ ریکارڈ ہونے سے رہ گئے ہیں۔

کھوٹی کی، کہاں لاکر پھنسایا، کوئی ہے، کیا شاخ نکلی ہے، کمینہ سے خدا کام نہ ڈالے، کس شمار وقطار یں ہے، کھٹ پٹ کرنی، کس پورے پر، کہاسنا، گور میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں، کہ بیٹھا گنگا پار کیا، گنگا، گہرے یار ہیں، گیا جان سے، گل بوٹا، گھمسان، گور کا منہہ جھانکتا ہے، گنڈلی مارنا، گلیاں جھنکانا، گولی بچائی، لگی بری ہوتی ہے، لگ لگنے نہ دیا، لوں چلنا، لبڑو، لالوں لال، لگانا بجھانا، لڑائی ٹلی، لاکھ چوہے کھا کر بلی حج کو چلی، لادنا پھاندنا، لال پری، لیمو کے چور کا ہاتھ کٹتا ہے، لگانے والے، مرغی کو تکلے کا گھاؤ یا داغ بہت ہے، منہہ سے بولے نہ سر سے کھیلے، مزے کے مارے، ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں، ہوتے نہ مواجو کفن تھاڑا لگتا، ہاتھ پاؤں ٹوٹتے ہیں، ہتھیلی کا پھپھولا، ہنسی میں اڑا دینا، ہم سے اڑتے ہو، ہوا میں آ گیا ہے، ہری بھری، ہتھیار ٹھنڈے کرنا، ہلکے لہو سے چل نکلے ہیں، ہمارے منہہ میں بھی زبان ہے، ہٹ دھرمی، ہولے ہولے، ہونٹ ملنا، ہوک اٹھنا، ہلکان ہونا، ہاتھ چڑھنا، ہوائیاں منہہ پر اڑتی ہیں، ہوا بنانا، ہلکا پھلکا، ہوائی دیدہ، ہرسٹے، ہرتے پھرتے، ہونٹوں میں کہا، ہنس مکھ، ہاتھ میں دل رکھنا، ہوا مٹھی میں بند کی، ہم پر پھسل پڑے، ہمیں پیٹے، ہاتھ پسارنا وغیرہ وغیرہ

دوم۔اسناد کی ہو بہو یکسانیت

سطور بالا میں ان الفاظ پر روشنی ڈالی گئی، جن کی تشریحات وتوضیحات اوراس کے اسناد میں ہو بہو مطابقت پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ ایسے الفاظ بھی بکثرت تعداد میں ہیں، جن کے معانی ومطالب میں تو بالکل یکسانیت نہیں ملتی کیوں کہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس میں ردو بدل کر دیا ہے البتہ سند میں جو اشعار نقل کیے گئے ہیں وہ بعینہ مخزن فوائد میں ہیں۔چنانچہ جس طرح تشریحات وتوضیحات کی ہو بہو نقل سرقہ اور قابل الزام ہے، اسی طرح سند کے اشعار کی ہو بہو نقل بھی قابل گرفت ہے۔ذیل میں ان الفاظ کی ایک فہرست دی جا رہی ہے، جن کے اسناد مثل مخزن

فوائد ہیں تا کہ ان کی روشنی میں کسی نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہو

پانی بہانا	پل بندھ گیا	پالا	پاؤں نکالے
پرچک	پالا پڑنا	پاؤں کھینچنا	پاؤں نہ دھلوائے
پانچ	پتھر ڈھونا	پاؤں نکلا	پرسا
پنچھالا	پھپھولے پھوڑے	پسینہ چھوٹا	

تیل میں ہاتھ ڈالنا	تورتاروں بھری رات	تیر کر گیا	تیما کھایا

ٹٹول دیکھا	ٹکٹکی پر کھڑا کیا

جیتی مکھی کھانا	جیوٹ	جاگتی جوت	تیھا کھایا

چٹکیوں میں اڑایا	چورنگ لگایا	چھاتی سراہنا	چپ نا ندھنا
چٹیلی دھوپ	چونپ دینا	چوکی بھرنا	چکتا مارا
چھری کٹاری بتاتے ہیں			

سرہلانا	سر پر ہاتھ پھیرا	سوجتن کیے

شیطان کی آنت	شیر کی بولی بولتے ہیں

صبر سمیٹنا	صاحبی کرتے ہیں

ظالم کی رسی دراز ہوتی ہے			
قابو سے نکل گیا	قدم کو ہاتھ لگایا	قصائی کے کھونٹے بندھا ہے	

کالے کوس	کچے گھڑے پانی کے بھرے	کچکچانا	کھڑا دونا
کلپایا	کسی کا ہاتھ جلے کسی کی زبان جلے	کسی سے سائی کسی سے بدھائی	کس گنتی میں ہے
کان دھرنا	کمان نکلی	کیڑے پڑیں	کانٹا سا نکل گیا
کسالا کھینچا	کھچ	کب کب آتا ہے	کھوج کھویا
کانا باتی کرنا	کچھ بات ہے	کٹ رہنا	کیا خدائی ہے
کھڑ گنجی	کھجوری چوٹی	کہنے کی باتیں ہیں	کنویں بھانگ پڑی ہے
کچھ نہ اکھاڑا	کوٹھے چڑھے	کہنے کو بات رہ گئی	کس پہ پھولے ہو
کیا یاد کرو گے	کیا تھا کیا ہوا	کام سے کام ہے	کھنڈل مارا
کھایا پیا انگ نہیں لگتا	کیسریا بانے والے	کچھ دلا دیجیے	کعبہ ہو تو منہ نہ کروں
کوڑھ مغز	کون دن تھے	کچھ نہیں چلتا	کھل بیٹھو
کھلے بالو	کچھ کان میں پھونکا	کولی میں بھر لیا	کس کا سر لائیں
کتے ڈھیلے ہو گئے ہیں	کنپانا	کہاں کی بلا پیچھے پڑی	کھلیات ہو جانا
کھچا کھچ	کنڈی	کب تھوکتے ہیں	کمر بندھوائی
کھوجڑا جائے	کرکی ہڈی	کالی زبان ہے	کھاگ سی

کشتی	کریل ڈالنا	کتنا ماند ہے	کاٹا اور الٹ گئے
کیڑے مغز کے اڑ گئے	کھسوٹنا	کوکھ اور مانگ سے ٹھنڈی رہی	کیری آنکھ
کن پھول اور کرن پھول	کیا کیا کچھ کہا	کیا خون کالی ہے	کانپ اٹھنا
کسی سے حرف نہیں اٹھ سکتا	کولا دنگیاں	کوتہ گردن	کان دھرے
کمیلا	کس قدر کبھی تو کھنڈ ہمارے بھی کوئی تھے		کسی کو اپنا کر رکھو یا کسی کے ہو رہو
کیا اکھاڑ سکتا ہے	کھل پڑے	کھیرا ککڑی کرنا	کہاں سے ٹپک پڑے
لڑکھائی	کھیل اڑ کر منہہ میں جانا	کہنے سے بات پرائی ہوتی ہے	کان اینٹھنا
کالک منہہ کو ملے	کور	کھجانا	کہلاتا ہے
کاٹو تو لہو نہیں			

گند کاٹنا	گھر تجنا	گھس پیٹھ کے	گٹھری کر دیا
گیڑیاں کھیلنی	گہرا ہاتھ لگا	گردنامہ	گلیاں چھانی
گرہ کا بل	گھنگھرو سالدا ہے	گھر والی	گت بھرنی
گالیوں کی بوچھاڑ کرنا	گھوڑے جوڑے کی خیر	گاڑے ہیں	گھر گھاٹ
گال پھلانا	گھر گھاٹ معلوم ہے	گرماہٹ	گمھ دار
گھٹ جانا	گانٹھ میں زر	گرہ کا کھویا	گود بھری جاتی ہے

گردن اینٹھی رہتی ہے	گدی پر ناگن ہے	گندی روح	گھراف ہو جانا
گودنا	گئے وہ دن	گیا جان سے	گل بوٹا
گدھے پر کتابیں لادی ہیں	گوری چٹری	گھٹا جھومنا	گولیاں کھیلتے ہیں
گھر آئے کی شرم	گرجتے ہیں سو برستے ہیں	گھر کی پونجی	گھس لگانے کو بھی نہیں
گوبر گنیش	گپ شپ	گھمڑیاں	گم صم
گولی کان پر سے گئی	گیدڑ بھبکیاں	گونگے کی مٹھائی	گیا وقت
گچھے اشعارے	گہرا پردہ	گرد کو نہیں لگتا	گدا کا
گھرانا	گھر کے گھر صاف ہو گئے	گورگڑھا	

لچی	لونڈوں گھری لونڈوں کھدیڑی	یا لانگنا	. لگن لگی
لوہالوٹا	لچھن سے جھڑ جانا	لہولہان	لگتا تار
لوٹنے کی جائے ہے	لوہالاٹھ	لنگ چال	لڑائی میں مٹھائی نہیں بٹتی
لکھے موسیٰ پڑھے خدا	لاکھ پر بھاری ہے	لتواڑ	لڑنا بھڑنا
لیے مرتے ہیں لاگو	لنگوٹیا یار	لگانے والے	لڑنت

مکھی ناک پر نہیں بیٹھنے دیتے	مولے چنا	ماموں	منہہ پر شفق پھولی ہے

مرغ مصلی	معمول کے دن	موت کا طمانچہ	موت کے دن پورے کرتے ہیں
میری ہی آگ لائی نام	موت کو پکڑا تو زحمت	مرت بیائی	میٹھا برس
رکھا بھسندر	قبول کی		
مچھی بھون	موم کی ریم	ماچا توڑ	منہہ زور
مشکیں کسیں	موٹھ چلائی یا موٹھ ماری	مار مارے کے بچھا دیا	موذی کا چنگل
ملکٹ	منہہ دیکھے کی چاہ	مغل بیگ	سِم سرکی
مرنا جینا لگ رہا ہے	مہاراجوں کے راجہ	مزاج والے	ماتھا کوٹا
میری جان گئی	محرمات	مزہ پڑا ہے	منہہ اٹھ جانا
مول سے بیاج پیارا ہوتا ہے	مکھیوں کا چھتا	میرے بڑھاپے پر کرم کیجئے	میاں صاحب
ملے پنج	منہہ سنبھالو	پٹھے ہیں	منڈ
منکا ڈھلکا	منہہ پر برستی ہے	منہہ پر کہنا خوش آتا ہے	میٹھی نظریں
موئی ٹھنڈے ہیں	منہہ پر ناک نہیں	منڈلاتے پھرتے ہیں	مال مست
میٹھے کھٹے کو جی چاہتا ہے	مجرا کیا	منہہ پر کچھ پیٹھ پیچھے کچھ	مار ذبح کیا
مکھیاں بھنکتی ہیں	ملنسار	موتیا بند	مال پچا
منہہ پڑی	مجنوں کا ٹیلا	مرگ مارا	مردے کا مال ہے
منہہ پر کی ساری باتیں ہیں	موسنا	مہندی تو پاؤں میں نہیں لگی ہے	

نظروں میں بھانپا	نصیب پھرنا	نصیبا	نکلا ہی پڑتا ہے
ننانوے کا پھیر	نذر پکڑی	نروٹھا	ننگی کیا نہائے کیا نچوڑے
نیلی پیلی آنکھیں	ننگی شمشیر ہے	نصیب کی شامت	ناس ہوگیا
نیلا ڈورا	نظر گزر	ناک کا بال نرا	نصیبوں کو دعا دو
نیل جلانا	نگاہ بھر کر نہ دیکھا	نچوڑنا	نیلا کا ٹپکا
ناک گھسنا	نہ پینا		

وہاں گردن ماریے جہاں پانی نہ ہو	وار خالی دیا	وضع کہے دیتی ہے	وقت کے بادشاہ ہیں
وہ بال کھینچونگا جس کی ٹھیلا جڑ دور ہو			

ہمیں ہے ہے کرے	ہاتھ کٹواؤں	ہوا دینا	ہزاری روزہ
ہڑک چڑھنا	ہولنا	ہوتے رہو گے	ہزار ہاتھ کا بن کر آوے

سوم۔ مثل مخزن فوائد بعض الفاظ کا بلا سند اندراج:

نیاز علی بیگ نکہت نے گرچہ اپنی فرہنگ میں شعرا کے کلام سے شواہد و نظائر پیش کرنے کا بھرپور التزام کیا ہے لیکن بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جنکی سندیں فراہم کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ مناسب مآخذ و مراجع کی عدم دستیابی کے باعث ان کی یہ کوشش مکمل طور پر بارآور نہ ہو پائی ہو۔ لیکن یہ فہم سے بالاتر ہے کہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی ان کو بلا سند ہی

ذکر کیا ہے۔ حالانکہ وہ تھوڑی سی بھی محنت کرتے تو چند الفاظ کے شواہد آسانی سے حاصل کر سکتے تھے۔ بطور نمونہ ان الفاظ کی ایک فہرست ذیل میں دی جارہی ہے جو دونوں لغات میں بلا سند مذکور ہیں

تلا گودن کرنا	کھرپی	کھٹا پٹ رہتی ہے
کلا چلے اور ستر بلا ٹلے	کیا درزی کا کوچ کیا درزی کا مقام	کاٹھ کا الو ہے
کام دولہا دلہن سے پڑتا ہے	کام چور نوالے حاضر	کماویں میاں خانخاناں اُڑاویں میاں فہیم
کولھو کے بیل کو گھر میں منزل ہے	کالے کوے کھائے ہیں	کھاگ
گھٹنے پیٹ کو ٹہرتے ہیں	گور گڑھا کرنا	گدھے کا کھایا کھیت نہ پاپ نہ پن
گڑ ہوگا تو مکھیاں بہت آئیں گی	گھر کی مرغی دال برابر	گھر گھوڑا انخاس مول
گٹھری حلال بقچہ مردار	گھر کرستّر بلا سر دھر	گنگا نہانا
گہرا سہاگ	لادنا چھاندنا	ملماں
موئی بچھیا باممن کے نام	مورکھ کی ساری اور چتر کی ایک گھڑی	ملا کی دوڑ مسجد
منہہ کا میٹھا پیٹ کا کھوٹا	مفلسی میں آٹا گیلا	مرغے کی آواز ربانگ کون سنا کرتا ہے
منہہ سے سہابا ہے	ہاتھی سے گنے کھانا	ہاتھی کے دانت دکھانے کے اور ہیں اور کھانے کے اور

ہاتھ گھسائی ہے　　　ہری چک　　　ہڑک چڑھنا

ہتھیلی میں چور پڑا

چہارم۔ مثل مخزن فوائد بعض اشعار کا شعرا سے غلط انتساب

فرہنگیں شعرا کا تذکرہ نہیں ہوا کرتیں کہ اشعار کا غلط انتساب حصول مقصد میں چنداں حائل ہو۔ ذوقؔ کا کلام غالبؔ سے یا دوسرے ممتاز شاعر سے منسوب ہو جائے تو سند کے اعتبار میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ لیکن مناسب یہی ہے کہ اشعار اصل شاعر سے منسوب کیے جائیں۔ اس سے سند کا اعتبار قائم رہتا ہے۔ اس قسم کی غلطیاں مخزن فوائد میں پائی جاتی ہیں اور یہی فرہنگ آصفیہ میں بھی در آئی ہیں۔ مثلاً ''ٹوپی والے'' کی سند میں نکہتؔ نے میرؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا
ٹوپی والوں نے قتل عام کیا

حالانکہ ''نکات الشعرا'' طبع اول ص ۲۸ میں بنام پیام موجود ہے۔ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی اسے میرؔ کا تسلیم کیا ہے۔

''کلپایا'' کی سند میں فاضلؔ کا شعر درج کیا گیا ہے

جو کوئی کسی یار کو کلپاوے گا
یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا
اس دیر مکافات میں سن اے غافل
جو آج کرے گا سو وہ کل پاوے گا

جبکہ یہی شعر ''تذکرہ میر حسن'' ص ۶۷ میں بنام محمد علی خاں مشہور بہ مرزائی مذکور ہے۔ اس کو سید احمد دہلوی نے بھی غافلؔ کا ہی قرار دیا ہے۔

اور ''جی کی جی میں رہی'' کی سند میں انشاؔ کا یہ شعر شامل کتابت ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی ان سے ملاقات نہ ہونے پائی

یہ انشاؔ کا طبع زاد نہیں بلکہ دردؔ کا ہے اور اس کے دیوان ص ۲۶ میں موجود ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف نے بھی اسے انشاؔ کا مانا ہے۔

اسی طرح ''ہمیں ہیں جو یہ مگدر بھانتے ہیں'' کی سند سوداؔ کے اس شعر سے پیش کی گئی ہے

نہ سنبھلا آسمان سے عشق کا بوجھ
ہمیں ہیں یہ جو مگدر بھانتے ہیں

جبکہ ''دیوان قائم'' کے ص ۱۱۹ پر یہ شعر موجود ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں بھی یہ بنام سودا مذکور ہے ان چند مثالوں سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے صاحب فرہنگ آصفیہ نقل نویسی میں اتنے منہمک تھے کہ ان کو یہ بھی اندازہ نہ ہو سکا کہ وہ انہیں غلطیوں کو دہرا رہے ہیں جو صاحب مخزن فوائد سے سرزد ہوئی تھیں حالانکہ اگر وہ چاہتے تو ان غلطیوں کا ازالہ کر سکتے تھے۔

مذکورہ بالا سطور میں جن نکات کو بنیاد بنا کر تفصیل سے گفتگو کی گئی، اس کی روشنی میں مجھ جیسا ایک ادنی طالب علم بھی بآسانی یہ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف نے مخزن فوائد سے نقل کی حد تک استفادہ کیا ہے۔ چونکہ خود انہوں نے امیر اللغات اور نور اللغات کے مؤلفوں پر الزام لگاتے ہوئے علمی و ادبی سرقہ کے بارے میں اپنا نقطہ نظر واضح کر دیا ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ سرقہ کا جو الزام انہوں نے ان لغت نگاروں پر لگایا تھا۔ وہی الزام اس پر بھی صادق آتا ہے۔ ان دونوں لغت نویسوں نے تو بزعم مؤلف فرہنگ آصفیہ صرف ''آنکھ'' اور ''بات'' اور اس کے مشتقات کی ہو بہو نقل بطور نمونہ چھاپی تھی۔ لیکن انہوں نے مخزن فوائد کے بیشتر حصہ کو اپنی فرہنگ میں بعینہ نقل کر لیا ہے۔ اس حد تک استفادہ کرنے کے باوجود انہوں نے ایک مرتبہ بھی نکہتؔ اور اس کی فرہنگ ''مخزن فوائد'' کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ ایسا کر کے نہ صرف انہوں نے اپنی ناسپاسی کا ثبوت دیا ہے بلکہ علمی و ادبی دنیا کو بھی برسوں ایک اہم لغت سے

محروم رکھا۔ شاید انہیں اس کا احساس تھا کہ اگر "مخزن فوائد" کے بارے میں لوگوں کو علم ہو جائے تو ان کا یہ "عظیم کارنامہ" جو برسوں کی محنت اور جانفشانی کے بعد منظر عام پر آیا ہے، کہیں اس کی قلعی نہ کھل جائے۔ اسی اندیشہ کے پیش نظر انہوں نے ایک نئی ترکیب وضع کی اور اس پر مینائی اور نورالحسن نیر کا کوروی پر الزام لگایا تا کہ اہل علم حضرات اس حقیقت سے واقف نہ ہو سکیں۔ لیکن حقیقت ایک نہ ایک دن کھل کر سا آجاتی ہے اور بالآخر حقدار کو اس کا حق مل ہی جاتا ہے۔

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ر جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات : ۳۶۸

قیمت : ۶۰ روپے

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالبؔ۔ عندلیب گلشن ناآفریدہ

تخلیقی عمل کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے جب شعری تخلیق لسانی طور پر صورت پزیر ہوتی ہے، تو فنکار بلاشبہ ایک نئی ولادت کے تجربے سے گزرتا ہے، وہ تخلیق کی دنیا میں وارد ہوکر ایک مرد دیگر یعنی ایک تقلیب پذیر شخصیت میں ڈھل جاتا ہے، جو تمام تر تخلیقی اور مثالی ہوتی ہے، یہ اُن حد بندیوں، نارسائیوں اور کوتاہیوں سے بالاتر ہوتی ہے، جو حقیقی سطح پر اس سے منسوب ہوتی ہیں، غالب کی حیات پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ خاندانی امارت اور عہدِ شباب کی رنگینیوں کے چھن جانے، ذاتی الجھنوں اور آرام سے گزرنے اور ساتھ ہی مغلیہ جاہ واقتدار کے انتشار وانہدام سے متاثر ہونے کے نتیجے میں انہیں جن بے پناہ محرومیوں اور شکست خوردگیوں کا سامنا کرنا پڑا، وہ اُن کے ذہنی اختلال اور شخصیت کی پراگندگی وابتری کا موجب ہوسکتی تھیں، لیکن انہوں نے پیدائشی تخلیقی حسیت کے ادراک سے اپنی شخصیت کا تحفظ کیا، انہوں نے آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن'' کو حرز جاں بنایا اور اپنے وجود کی تمام تر قوتوں اور تابناکیوں کے ساتھ اثبات کیا، تخلیقی سطح پر ان کا ''تولد دیگرے'' اس تجربے کی تکمیلیت کا نتیجہ ہے، جو شوق کی ''نفس گداختگی''

سے واقع ہوتی ہے اور ''سراپردۂ بیاں'' پر چراغاں کرتی ہے، اور انہیں اپنے وجود پر نازاں ہونے کی تحریک دیتی ہے

نفس گداختگی ہاے شوق را نازم
چہ شمع ہا بسرا پردۂ بیانم سوخت

یہ تجربہ جو بظاہر روزمرہ کے الفاظ، جن کی سماجی اور ثقافتی اہمیت نمایاں ہے، سے صورت یاب ہوتا ہے، مگر بباطن یہ شاعر کی جودتِ طبع کے طفیل الفاظ کی تخلیقی ترتیب سے ایک نئے لسانی نظام کو وضع کرتا ہے، جو ترسیلیت کی عمومی سطح سے بلند ہو کر اس کے (تجربے) کے نادر، خود کار اور نادیدہ جہات پر حاوی ہو جاتا ہے، اور یوں ''سخن ناشنودہ'' معرض وجود میں آتا ہے۔

در بزم غالب آئے و شعر و سخن گرائے
خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنودہ ای

''سخنِ ناشنودہ'' اس امر کا غماز ہے کہ غالبؔ نے روایت سے انقطاع کر کے جدت پسندی کی ایک ایسی مثال قائم کی، جو اُن کے معاصرین کے لیے یکسر اجنبی تھی، نتیجتاً وہ اپنے عہد کے اجنبی بن گئے، اُن کے زمانے میں شعرفہمی اور شعرسنجی کا معیار بہت روایتی اور پست تھا، اس کی بنیادی وجہ روایت پرستی کا حاوی رجحان تھا جو شعراء نے روا رکھا تھا۔ غالبؔ کے متقدمین میں میرؔ وہ تنہا شاعر تھے جن کے اشعار میں تخلیقی حسیّت کی نادرہ کاری ملتی ہے، نہیں تو عام طور پر شعراء مروجہ اور روایتی خیالات کو زورِ بیاں سے نظم کرتے تھے، اور قارئین کے ایسی ہی طرزِ شاعری سے مانوس مزاج کی تشفی کرتے تھے، یہ وجہ ہے کہ غالبؔ کے عہد میں عوامی حلقوں سے درباروں تک ذوقؔ کا طوطی بولتا تھا اور غالبؔ ناقدری کے شکار تھے، تاہم ان کے شوقِ اظہار کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے عوامی مقبولیت یا درباری قربت و اقتدار کی ہوس کو ٹھکرا کر اپنی تخلیقیت کی جدّت اور وفور کا تحقّط کیا، انہیں اپنی شعری حسیّت کی اصلیت اور انفرادیت کا احساس اتنا گہرا تھا کہ وہ اپنے وطن میں رہ کر بھی غریب الوطنی کی زندگی گزارنے پر رضامند ہوئے، اور اعلانیہ کہا کہ وہ ''کلام نغز تو'' ہیں، مگر ''ناشنیدہ'' ہیں۔

جب بھی شاعر متناقضانہ طور پر اپنے عہد کا سامنا کر کے اس سے برگشتہ ہوتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ گہرے اور پیچیدہ تجربات سے گزرتا ہے، نتیجتاً اس کے لیے زبان و بیان کی غرابت اور مشکل پسندی ناگزیر ہو جاتی ہے، اور یوں معاصر ذوق و تفہیم کے معیار بے کار ہو جاتے ہیں۔ ایسے نابغۂ عصر کے مقابلے میں وہ لوگ جو ذہنی طور پر پس ماندہ ہوتے ہیں، اپنے عجزِ فہم پر پردہ ڈالتے ہوئے ابلاغ کے مسائل کھڑے کرتے ہیں۔ غالبؔ کے معاصرین نے بھی ان کی مشکل پسندی کا رونا رویا، اور ان کے کلام کو معماتی قرار دیا، یہ واقعہ ہے کہ ان کا کلام مشکل ہے، ان کے یہاں مشکل پسندی کے پیرایۂ اظہار کے دو پہلو ہیں، اول یہ کہ انھوں نے طرزِ بیدلؔ کی پیروی کرتے ہوئے اپنے کلام کے ایک حصّے کو بقول گیان چند جین ''ذہنی جمناسٹک'' بنایا ہے، ایسے کلام میں کسی مربوط داخلی تجربے کی تعیین کرنا تو درکار، اس کی شرح و تفسیر کرنا بھی آسان نہیں، کیوں کہ یہ ان کی مشکل پسندی کے ارادی اور میکانکی رویے کا مظہر ہے، اس امر کا خود بھی احساس کرتے ہوئے انھوں نے بعد میں اپنے کلام کے ایک حصّے کو قلم زد کیا، یہ الگ بات ہے کہ اس کی لپیٹ میں بعض اچھے اشعار بھی آ گئے ہیں، دوم، اُن کا ایسا کلام جو داخلی طور پر ان کے عمیق اور تہہ دار تجربات کی استعاراتی باز آفرینی کرتا ہے مشکل ضرور ہے، اور قاری کے لیے تفہیم کی دشواری پیدا کرتا ہے، لیکن حسّاس اور باذوق قاری اس دشواری پر قابو پا لیتا ہے، یہ کلام مطلوبہ شعری وسایل یعنی استعارہ، اجمال، ابہام اور علامت کی عمل آوری سے شعری تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔

ضمناً یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی مشکل پسندی کو صرف طرزِ بیدلؔ کے اتباع یا فارسیت آمیزی پر محمول نہیں کیا جا سکتا، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے، ان کی مشکل پسندی دراصل تجربے کی اس پیچیدگی سے منسوب ہے، جس سے شاعر داخلی طور پر گزرتا ہے، اور جو علامتی صورت گری سے ابہام کو راہ دیتی ہے، اس لیے شعرِ غالبؔ کی پیچیدگی محض زبان کی پیچیدگی نہیں، اپنی پیچیدہ بیانی کا ذکر کرتے ہوئے وہ صرف زبان کی پیچیدگی مراد نہیں لیتے، یہی وجہ ہے کہ

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

جیسا سادہ الفاظ پر مبنی شعر بھی ان کی مشکل پسندی ہی کے زمرے میں آتا ہے، ایسا کلام کسی قطعی، خارجی یا قابلِ شناخت حقیقت، معنی یا موضوع کو پیش نہیں کرتا، بلکہ لفظ و پیکر کی انسکلا کیت سے تجربے کے سیمیائی جہان خلق کرتا ہے، قاری کو ان جہانوں میں وارد ہونے کے لیے لفظ شناسی کے ساتھ ساتھ اپنی قوتِ تفہیم، حسِ مشاہدہ اور ذوقِ تجسس کو بروئے کار لانا لازمی ہے، غالبؔ کو شعر کے اس داخلی طریق کار کا علم ہے، اسی لیے وہ پیچیدہ بیانی کو سخنِ سادہ پر ترجیح دیتے ہیں، شاعری جب ''متعینہ خیالات کے اظہار کو اپنا مقصد بناتی ہے، تو یہ پیکریت، شئیت اور ابہام سے لاتعلق ہو جاتی ہے، انیسویں صدی میں پوری سطح پر فنکارانہ ذہن نے کلاسکیت کے تحت خیالات کو نظمانے کے ایک سطحی عمل کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا، اور شعر کے تخلیقی کردار کی بحالی اور استحکام پر زور دیا، اسی زمانے میں جبکہ اس سے پہلے ہی اردو میں غالبؔ نے شعری رویے کی اس گہری تبدیلی کا ثبوت پیش کیا ہے، رومانی شعرا پر یہ اعتراض وارد کرنا کہ وہ زندگی کی کھردری حقیقتوں سے انحراف کر کے خیالی دنیا میں پناہ لیتے ہیں، شاعری کی ماہیت سے اپنی لاعلمی کو ظاہر کرنے کے مترادف ہے، واقعہ یہ ہے کہ گرد و پیش کی مانوس حقیقتوں سے انحراف کر کے وہ تخیل کی اکتشافی قوت سے نہ صرف آرٹ کے اصلی کردار کا تحفظ کرتے ہیں بلکہ زندگی کے حقائق کا عرفان بھی عام کرتے ہیں۔ آرٹ کی انفرادیت اور اصلیت حقیقت سے مختلف ہونے میں مضمر ہے، یہ بات غالبؔ کے معاصرین کی فہم سے بالاتر تھی، اسی لیے غالبؔ اپنے دور سے قریب گشتہ ہو کر اپنے آپ کو آنے والے دور سے منسوب کرتے ہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اس شعر میں شعری کردار اپنے آپ کو ایک ایسے گلشن ناآفریدہ کے عندلیب کے روپ میں دیکھتا ہے جو ناآفریدہ ہے، لیکن جس کا تصور وہ کر سکتا ہے، وہ گلشن اس قدر دلکش اور بہجت آمیز ہے کہ اس کے نشاطِ تصور کی گرمی سے ہی وہ نغمہ سنج ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر میں ایک کثیر الجہت تجربہ سمٹ کر آ گیا ہے، ناآفریدہ گلشن نادیدہ مستقبل کا اشاریہ بھی ہے۔ یہ غالبؔ کی مستقبلیت پرستی

کا غماز بھی ہے، یہ مثالی دنیا کا رمز بھی ہے، یہ شعری تخیل کی معجزہ کاری پر بھی دلالت کرتا ہے، کچھ بھی ہو شعری کردار اس گلشن کی وجود پذیری (Realization) کا سامنا کرنے کے بجائے اس کی تخیلی بازیافت پر اکتفا کرتا ہے، یہ گویا شعری عمل کے حقیقت سے بعید ہونے کی نشاندہی کرتا ہے، شعری آئڈیل نہ صرف حقیقت سے بعید ہوتا ہے، بلکہ تخیلی ہوتے ہوئے بھی نادیدہ ہی رہتا ہے، اور خواب در خواب ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اشعار غالبؔ ہوں کہ کولرج کی اینشنٹ میرنیر، کیٹس کی la belle ہو یا شیلی کی Ogamiands یہ سب حقیقت سے انقطاع کر کے خوابوں کی پراسراریت اور ماورایت کے تحیر خیز تجربوں پر محیط ہیں، شعر کا یہ تخیلی عمل، جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، حقیقت سے دوری کے باوجود حقیقت کے گہرے شعور سے مملو ہوتا ہے، قدیم العمر جہازی، جہازیوں کا طویل المدت بحری سفر، البٹر اس کی ہمسفری، اس کا قتل، برف، یخ بستگی، جہازیوں کی تشنگی، جہاز کی معطلی۔ یہ اور اس نوع کے دیگر واقعات انشیعٹ میرنیر میں خوابوں کے واقعات معلوم ہوتے ہیں، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ نظم میں محض خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ یہ نظم استعاراتی پیرائے میں کولرج کے زندگی کی بصیرت (Vision) کی مظہر ہے۔ اور زندگی میں خیر اور شر کے تصادم کی علامتی تشکیل کرتی ہے۔ غالبؔ بھی یہ کہنے کے باوجود کہ وہ ایک نا آفریدہ گلشن کے نغمہ کار ہیں، اپنے عہد سے لاتعلق نہیں۔ جتنا گہرا شعور ان کو معاصر حالات کا تھا، اتنا ان کے معاصرین میں کسی کو نہ تھا، اتنا ہی نہیں بلکہ وہ وسیع تر تناظر میں زندگی اور کائنات کے ازلی مسائل کی آگہی سے بھی بہرہ ور تھے۔

غالبؔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا، تخلیق شعر کو ایک آزاد اور خود مکتفی عمل گردانتے ہیں، اور اسے کسی خارجی یا عاید کردہ افادی یا سماجی نظریے کے تابع نہیں کرتے، تخلیقِ فن کو مقصدیت سے بالاتر قرار دے کر غالبؔ نے اس عہد میں جبکہ اردو کا دامن عملی طور پر نقدِ شعر کے اصولوں سے خالی تھا، شعر کے ایسے نظریے کی جانب اشارے کیے ہیں جو موجودہ صدی میں مختلف نظریات کے ہوتے ہوئے اپنی معنویت اور انفرادیت کا احساس دلاتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا گلشن نا آفریدہ کے عندلیب کی نغمہ سنجی کا ذکر کرنا تنقیدی آگہی کے ایک بنیادی پہلو کا اشاریہ ہے، اس کی رُو سے شاعر اس تخیلی دنیا کا تصوّر کرتا ہے، جو نا آفریدہ ہے، اور یوں سامنے کی خارجی حقیقت کا خاتمہ

بالخیر ہوتا ہے، یہ گویا شعریات کا وہ خاکہ ہے، جو موجودہ صدی میں تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ ان کا شعر سے خارجیت کے ساتھ ساتھ مقصدیت کے اخراج کی وکالت انکی تنقیدی آگہی کی جدت پر دلالت کرتا ہے، درج ذیل شعر اسی شعری رویے کی تمثیل ہے:

ماہماے گرم پروازیم فیضی از ماجوے

سایہ ہمچو دود بالا میرود از بال ما

شعر کا متکلم، ہما کہہ رہا ہے کہ گرم پرواز ہو کر اس سے فیض یابی کی توقع کرنا بے سود ہے، کیوں کہ اس کا سایہ بھی دھویں کی مانند اس کے پرواز سے اوپر چلا جاتا ہے۔ ہما کی علامت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر سے کسی فیض یا افادیت کی توقع کرنا عبث ہے، کیوں کہ شعر کی دنیا کا ہما ایک ایسا پرندہ ہے، جس کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، اور کوئی اس کے سائے سے مستفیض نہیں ہو سکتا۔ حالؔی کے بعد اقبالؔ اور ترقی پسند نقادوں نے شعر کے افادی پہلو پر زور ڈالنے کی منصوبہ بند کوششوں کے باوجود، شعر اپنے تخلیقی کردار سے دست بردار نہ ہو سکا، اور غالبؔ کے نظریۂ شعر کی صحت کی توثیق کرتا رہا۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن

'مثنوی چراغِ دیر'
تحیّر کی جمالیات کی ایک مثال

ہندوستانی جمالیات میں تحیّر کی جمالیات کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اسے ادبھت رس کہا گیا ہے، اسے چمتکار سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ ابھینو گپت، بھرت منی، ممّٹ سب کے یہاں اس کا ذکر ملتا ہے۔ نٹ شاستر میں بھرت نے تحیّر کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اکیسویں باب میں کہا گیا ہے کہ کسی بھی تجربے کی عظمت کا انحصار تحیّر پر ہوتا ہے، تجربہ اس طرح پیش ہو کہ تحیّر پیدا ہو۔ ابھینو گپت کے ابھینو بھارتی کے مطابق حالات اور ماحول تحیّر پیدا کرنے میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں۔ ہندوستان کے اس معروف معلّمِ جمالیات نے کئی ایسے حالات کا ذکر کیا ہے کہ جن کے سبب تحیّر پیدا ہو سکتا ہے۔ اچاریہ نارائن بھی ایک معروف معلّمِ جمالیات گزرے ہیں۔ انہوں نے جمالیات کے موضوع پر جو کام کیا تھا موجود نہیں ہے۔ اس کا ذکر ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آچاریہ نارائن ہی نے تحیّر اور تحیّر کی جمالیات کو اہم جانا تھا، ادبھت سے زیادہ تحیّر کے ''چمتکار'' کی اصطلاح استعمال کرتے تھے، ان کے پوتے وشوا ناتھ کی دلچسپی بھی جمالیات سے بہت گہری

تھی، ان کی تحریروں میں آچاریہ نارائن کے خیالات ملتے ہیں، یہ علم ہوتا ہے کہ آچاریہ نارائن نے ادبھت رس اور تحیّر کے اپنے تصوّر کی آمیزش کے بعد 'چمتکار' کی اصطلاح سامنے رکھی تھی۔ فنون اور خصوصاً ڈراما اور شاعری میں 'چمتکار' کی قدر و قیمت کا احساس دلایا تھا۔ 'رس گندھار' کے مصنف جگن ناتھ پنڈت نے تحیّر اور انبساط پر اچھی گفتگو کی تھی، انہوں نے ادبھت اور 'چمتکار' کی جگہ 'لوکوٹ تارا' (lokottara) کی اصطلاح استعمال کی تھی، اس کا مفہوم ہے ایسی تیز چمک کہ جس سے تحیّر پیدا ہو۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی جمالیات میں تحیّر اور تحیّر کی جمالیات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ فنونِ لطیفہ اور خصوصاً شاعری اور ڈراما کے تعلق سے اس رس اور کیفیت کی قدر و قیمت کا ہمیشہ احساس رہا ہے۔ فوق الفطری واقعات سے ان تجربوں تک کہ جو عام زندگی کے تجربوں سے علیحدہ ہوں، جن کے اچانک پن اور جن کی تازگی اور اجنبیت سے تحیّر پیدا ہو، ہندوستانی جمالیات میں موضوع بنے رہے ہیں۔ سنسکرت ادب فوق الفطری واقعات و کردار سے بھرا پڑا ہے، انہونی باتیں طرح طرح سے تحیّر پیدا کر کے چونکا دیتی ہیں۔ بھاسا کالیداسؔ اور بھوابھوتی کے اہم رزمیوں میں فوق الفطری حالات و کردار موجود ہیں، ان سے تحیّر پیدا کیا گیا ہے۔ کالیداس کی عظمت کی ایک بڑی پہچان یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ پرانی ایپک سے فوق الفطری کیفیتوں کو حاصل کرتے ہیں اور قاری کو متحیّر کرتے رہتے ہیں، 'شکنتلا' کے چوتھے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں ایکٹ میں پرانی ایپک سے متحیّر کرنے والے واقعات ملتے ہیں۔ اروشی کا کردار بھی حیرت انگیز ہے۔ اس طرح نارائن جب مہابلی کے آشیرواد سے بونے سے دیوہیکل پیکر بن جاتے ہیں تو ادبھت رس کی پہچان ہوتی ہے۔

غالبؔ تحیّر کی جمالیات کے ایک بڑے شاعر ہیں، وہ ادبھت تجربوں کے لیے کسی رزمیہ یا ایپک کے پاس نہیں جاتے بلکہ اپنی سائیکی، کی مدد سے چمتکار کرتے رہتے ہیں۔ اردو اور فارسی کی غزلوں میں تحیّر پیدا کرتے رہنے کا ایسا سلسلہ ہے کہ چمتکار اور اس کے جلووں کی گنتی نہیں کی جاسکتی۔ حیرت اور تحیّر اور طلسمی کیفیتوں نے کلامِ غالبؔ کو بڑی عظمت بخش دی ہے۔ کثرتِ انشائے مضمونِ تحیّر سے ''جہاں اردو اور فارسی بوطیقا کو ایک انوکھا طرزِ احساس ملا ہے، وہاں گنجینۂ

معنی کے طلسم کی ایک دنیا بھی حاصل ہوئی ہے۔ محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے، آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخِ گل جلنے لگتی ہے، حلقۂ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں، شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا دفن ہو جاتا ہے تو پورا پہاڑ سبزے کی شدّت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرّد کا مزار بن جاتا ہے۔ لہو کے قطرے دامن پر گرتے نہیں تو پھول بن جاتے ہیں، چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی نظر آتا ہے۔ مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح رقص کرنے لگتے ہیں۔ محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر اُبھر آتے ہیں۔

تحیّر کے حسن و جمال کی یہ خوبصورت مثالیں ہیں۔

'مثنوی چراغِ دیر' تحیّر کی جمالیات کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ یہ ایک بڑے حسن پسند فنکار کی تخلیق ہے جو ادب کی دنیا میں گریٹ ونڈر (great wonder) کا ایک بڑا فنکار ہے۔ 'مثنوی چراغِ دیر' اپنی تازگی اور اجنبیت کے ساتھ تخلیقِ فن کا ایک شاہکار بن گئی ہے۔ تازگی اور اجنبیت ہی بڑے تخلیقی آرٹ کا جوہر ہے۔ تحیّر کی جمالیات کی یہ دونوں بنیادی خصوصیتیں اس مثنوی میں توجہ طلب بن جاتی ہیں۔ 'رسوں' اور خصوصاً 'شرنگاررس' کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس بات کا احساس بڑی شدّت سے ہوا کہ تحیّر رسوں کا نقطۂ عروج ہے، تحیّر کی جمالیات کے بغیر کسی بھی اعلا فن کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تخلیقی آرٹ میں تحیّر کی جمالیات قاری کے ذہن میں کشادگی پیدا کر کے اسے ایک افضل سطح پر لے جاتی ہے۔ یہ وہ سطح ہوتی ہے جو زندگی کے جلال و جمال کو صرف حد درجہ مقوی ہی نہیں بناتی بلکہ زندگی کے حسن کو دیکھنے کے لیے ایک وژن بھی عطا کر دیتی ہے۔ تحیّر کی جمالیات کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ حسن کا سحر قاری کو فنکار کے تخیلی اور وجدانی تجربوں کی گہرائیوں میں اس قدر اتار دیتا ہے کہ خود قاری کی فکر و نظر میں تبدیلی پیدا ہونے لگتی ہے اس حد تک کہ اسے خود اپنی شخصیت تبدیل ہوتی محسوس ہونے لگتی ہے، وہ فنکار کے تحیّر آمیز تجربوں میں جذب ہو جاتا ہے۔ 'مثنوی چراغِ دیر' تحیّر کی جمالیات کا ایسا نمونہ ہے کہ جس کا حسن قاری کی

فکر ونظر کو اس طرح گرفت میں لے لیتا ہے کہ زندگی کے نقش ہائے رنگ رنگ کی تصویریں دیگر نظر آنے لگتی ہیں۔

غالبؔ کی مثنویوں کا ذکر آیا کہ مثنوی 'ابر گہربار' کی مناجات کے جوشِ طوفاں اور اس مثنوی کے خوبصورت تجربوں سے ذہن وابستہ ہو جاتا ہے، مثنوی 'ابر گہربار' یقیناً ایک اچھی مثنوی ہے اور سرمہ بینش ''درد و داغ''، ''بادِ مخالف''، ''رنگِ و بو'' وغیرہ کی تخلیقی سطح سے بلند ہے لیکن 'مثنوی چراغ دیر' کو غالبؔ کی جمالیات میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو نصیب نہیں ہے اس لیے کہ اس مثنوی کے دوسرے حصّے میں کاشی یا بنارس کی تصویر کشی میں ان کا جمالیاتی شعور ایک مرکز پر سمٹ آیا ہے بلکہ اس لیے کہ یہ مکمل تخلیقی کارنامہ ہے، تحیّر کی جمالیات کا ایک خوبصورت نمونہ۔

غالب اپریل ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتے کے لیے روانہ ہوئے اور تین چار ماہ بنارس میں رہے، سرائے نورنگ میں قیام کیا، اس وقت ان کی عمر انتیس برس تین ماہ تھی، مثنوی چراغ دیر کا خالق انتیس تیس برس کا فنکار ہے، حددرجہ حساس اور باطنی طور پر بیدار! ہند مغل جمالیات کی آمیزش اور آویزش سے قریب تر! اس مثنوی کی تکنیک اور اس کے تخلیقی سانچے میں اس جمالیات کا وہ جلیل وجمیل پہلو بھی موجود ہے جس میں خوبصورت اور دلکش، حسین اور دلفریب عناصر کی کثرت تو ہے لیکن جمالیاتی وحدت بھی ہے، مختلف اور متضاد بکھرے ہوئے جمالیاتی پیکر اور عناصر اپنے باطنی رشتے کا احساس دلاتے ہیں اور اس طرح جلیل اور جمیل عناصر کی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

'مغل جمالیات' اور خصوصاً مغل مصوّری میں خیال کے تنوّع سے مختلف عناصر کی صورتیں جنم لیتی ہیں لیکن ذہن ان کی ترتیب اور وحدت کو پالیتا ہے۔ اس نظم کی وحدت بظاہر نظر نہیں آتی لیکن گہرے مطالعے سے محسوس ہو جاتی ہے، ذہن تین مختلف صورتوں کی وحدت اور اس وحدت کے حسن کو پالیتا ہے، بظاہر تین بے ربط تصویروں میں جو باطنی رشتہ ہے وہی جمالیاتی وحدت کا احساس دیتا ہے۔ غالبؔ اس مثنوی میں ایک بڑے تشبیہہ کار، کنایہ ساز اور علامت نگار نظر آتے ہیں۔ مغل جمالیات میں تشبیہ، کنایہ اور علامت کی جو اہمیت ہے اس کا ہمیں علم ہے، یہی جمالیاتی

تجربوں کے اظہار کے عمدہ ذرائع رہے ہیں، ان تینوں کی تخلیقی صورت مجرّد ہو جاتی ہے تو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا، اس مثنوی کی تکنیک کا حسن بھی یہی ہے۔

غالبؔ کی دوسری مثنویوں کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'چراغِ دیر' کا تخلیقی سانچہ مختلف ہے زمانے کے دستور کے مطابق یہ مثنوی مناجات، اور حمد یا شکر خدا سے شروع نہیں ہوتی، تجربوں کے مزاج کے مطابق غالبؔ نے ابتدائیہ کی صورت ہی بدل دی ہے، وہ چاہتے تو حمد، یا مناجات میں ایک نیا انداز پیدا کر سکتے تھے جس طرح انہوں نے ''مثنوی ابر گہر بار'' میں کیا ہے، مثنوی ابر گہر بار کے گیارہ سو اشعار میں حمد، مناجات، نعت (جس میں معراج کا خصوصی ذکر بھی شامل ہے) منقبت وغیرہ سب ہیں، مثنوی رنگ و بو، کی طرح چراغ دیر میں کوئی تمثیل پیش نہیں ہوئی ہے، مثنوی 'درد و داغ' کی طرح اس میں کوئی کہانی نہیں ملتی، مثنوی سرمہ بینش کی طرح اس میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ہے اور حسن و عشق کے بیان کو تصوّف کا رنگ نہیں دیا ہے۔ مثنوی ''بادِ مخالف'' کا انداز بھی نہیں ہے۔ غالبیات میں ''چراغ دیر'' کا تخلیقی سانچہ مختلف نوعیت کا ہے، غالب کی کسی مثنوی کا کینوس ایسا نہیں ہے کہ جس پر تین مختلف رنگوں سے ایسی تصویریں بنی ہوں اور ان کا باطنی طلسمی رشتہ بھی ہو۔ بلاشبہ اس مثنوی میں ایک عجیب اجنبیت ہے اور اجنبیت کی تازگی ہے جو تحیر کی جمالیات کی سطح بلند کر دیتی ہے۔ 'مثنوی چراغِ دیر' مرزا غالبؔ کی ایک نمائندہ تخلیق ہے جو جلال اور جمال کا ایک عمدہ معیار قائم کرتی ہے۔ جلال کا پہلو اس طرح اُبھرتا ہے:

رگِ سنگم شرارے می نویسم   کفِ خاکم غبارے می نویسم

تو جمال کا پہلو اس طرح۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش   بہارِ بستر و نوروز آغوش!

'مثنوی چراغِ دیر' کی تکنیک بھی تحیّر کے حسن سے آشنا کرتی ہے، غور فرمایئے اس نظم کے کینوس میں تین واضح رنگ ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہیں لیکن مجموعی طور پر جو جمالیاتی وحدت پیدا کرتے ہیں اس سے حیرت انگیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ آیئے ہم ان تینوں رنگوں کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے پہلا رنگ سرخ ہے یعنی جبلت کا

رنگ، دوسرا آسمانی یا نیلا ہے جو آسمان کا رنگ بھی ہے اور روح اور باطن کا رنگ بھی اور تیسرا اس سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہوا بنفشئی (voilet) جسے نفسیات کے بعض علما نے صوفیانہ تخیّل اور صوفیانہ فکر کا رنگ کہا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ تینوں رنگ اس نظم میں اہمیت رکھتے ہیں۔

دردوغم، باطنی اضطراب، تپش اور بے چینی اور جبلتوں کے اظہار میں پہلا رنگ یعنی سرخ مثنوی کے پہلے حصّے میں موجود ہے، محسوس ہوتا ہے جیسے 'کینوس' پر پہلے جبلت اور احساس اور جذبے کی گرمی اور شدّت کا سرخ رنگ اچانک پھیلتا ہے۔

نفس با صُور دمسازست امروز　　　خموشی محشرِ رازست امروز
رگِ سنگم شرارے می نویسم　　　کفِ خاکم غبارے می نویسم

جذبات میں حددرجہ گرمی ہے، رگِ سنگ سے لہو ٹپکنے والا ہے، بے چینی ہے، اضطراب ہے، غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے، شوق اور خواہشوں کا دم گھٹنے لگا ہے، اپنے وجود میں ''خونِ صد برق'' کا شدید احساس ہے، داستانِ غم سنانے کے لیے ہونٹ کانپ رہے ہیں، فغاں ایسی ہے کہ باہر نکلے تو جگر کے ٹکڑے ہوجائیں، تنہائی کا احساس کاٹے جارہا ہے، یہ احساس شدید ہے کہ سمندر کی لہروں نے باہر پھینک دیا ہے، رگِ سنگ بن کر چنگاریوں سے لکھنے کی خواہش ہے تاکہ سانس، جو صورِ محشر کی ہمنوا ہے اور خاموشی جو اسرارِ محشر ہے اپنی تپش، گرمی اور آواز کے ساتھ سامنے آجائے، قیامت بپا ہوجائے[1]

ذات کا آتشیں چکر ہے، جلیل و جلیل تر تجربوں کی شدّت ہے، جمالیاتی تناؤ توجہ طلب ہے یہ پہلا رنگ یعنی سرخ۔ حددرجہ باطنی ہے، اس رنگ کے ساتھ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ باطن کے دردوغم، اضطراب اور بے چینی اور بہت حد تک فنکار کی چیخ کو پیش کرتی ہیں، ان کے پس منظر میں زندگی کی شکست وریخت اور انفرادی محرومی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

صحرا نوردی کے تجربوں سے لاشعور اچانک بیدار ہوجاتا ہے اور یہ احساس عطا کرتا ہے کہ تم اپنے دل میں پھولوں کی ایک ایسی زمین رکھتے ہو جس کا آئینِ بہار ہے اور جس کا ماحول دلنشیں ہے

بخاطر دام اینک گل زمینی　　　بہار آئیں سوادِ دل نشینی

اور آہستہ آہستہ یہ احساس باطن کے نگار خانے میں آتا رہتا ہے، گہرائیوں میں لے جاتا ہے۔ اچانک دوسری رنگین موج تیزی سے آجاتی ہے دوسرا رنگ یعنی 'نیلا' اسی شدت سے 'کینوس' پر پھیل جاتا ہے، بظاہر اس حصے کے تجربے حد درجہ خارجی نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے ہی باطنی بھی ہیں، سرخ رنگ پر آسمانی یا نیلا رنگ چھا جاتا ہے، اچانک آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے، بحر وہی ہے لیکن شخصیت کا آہنگ چونکہ مختلف ہو جاتا ہے اس لیے تجربوں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ خوبصورت اور کومل اور نازک الفاظ سامنے آتے ہیں، عمدہ کنایے اور تشبیہیں اور بصیرت افروز تراکیب، غم کی لہروں کو حسرت اور تحیّر کی لہریں جذب کر لیتی ہیں، عام قاری کے دل کو بنارس کے جلوے شعری تجربوں میں چھوتے ہیں لیکن سچائی یہ بھی ہے سرخ پر آسمانی یا نیلے رنگ کی لہریں فنکار کی روح کی گہرائیوں کے جلووں کو پیش کرنے لگتا ہے!

بنارس را کسے گفتا کہ چین ست　　　ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند　　　بہ کیشِ خویش کاشی را ستایند

کہ ہر کس کا ندراں گلشن بمیرد　　　دگر پیوند جسمانی نگیرد

چمن سرمایۂ امّید گردد　　　بہ مردن زندۂ جاوید گردد

زہے آسودگی بخش روانہا　　　کہ داغِ چشم می شوید زجانہا

شگفتے نیست از آب و ہوایش　　　کہ تنہا جاں شود اندر فضایش

بیا اے غافل از کیفیتِ ناز　　　نگاہے بر پری زادانش انداز

ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا　　　ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

نہادشاں چو بوئے گل گراں نیست　　　ہمہ جانند جسمے درمیاں نیست

دریں دیرینہ دیرستان نیرنگ　　　بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ!

شہر بنارس، بہشت و فردوس کی صورت سامنے ہے۔ اس دیر کے سامنے عقیدت سے سر جھک جاتا ہے۔ حسن بنارس سرمستی اور وجدانی کیفیت کا باعث بنتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس

کے جلوے باطن کے جلوے بن جاتے ہیں، اپنے وجود کے حسن، اپنے باطن کے جمال اور اپنی روح کی روشنی کا احساس غیر شعوری طور پر بڑھتا ہے۔ شہر کا جلوہ باطن کا جلوہ ہے اور باطن کا جلوہ شہر کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے، جمیل تر احساسات شعری تجربے بن جاتے ہیں۔ 'پروجکشن' کا یہ عمل اپنی پراسراریت اور طلسمی کیفیتوں سے متاثر کراتا ہے۔ مثنوی کے اس حصے میں تحیّر کی جمالیات کے جانے کتنے نقش ابھرتے ہیں، پراسراریت، طلسمی کیفیت، تجربے کی اجنبیت اور اس کی تازگی خود شاعر کو اس کا علم نہیں رہتا کہ کس لمحے وہ ''خارج'' میں ہے اور کس لمحے باطن میں! شہر آرزو کی تصویر بھی سامنے آتی ہے، باطن کے جلوے بھی نمایاں ہوتے ہیں اور بنارس کا حسن بھی ظاہر ہوتا ہے، شاعر اس شہر کو اپنے وجود کی بہشت کا آئینہ بنالیتا ہے، جلوۂ تمثال ذات میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی آواز گہرائیوں سے سنائی دیتی ہے۔

بنارس کی تعریف میں وہ اجنبیت (strangeness) ہے جو تحیّر کے حسن کا بنیادی جوہر ہے بنارس کی تعریف محبوب کے تعریف ہے۔ حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے سامنے آئے ہیں جن میں ''شہر، محبوب بن گیا ہے اور ایک محبوب کا جلوہ جانے کتنے محبوبوں میں نظر آنے لگا ہے۔ سرمستی پیدا ہوتی ہے تو بنارس کی آب وہوا میں صرف روح ہی روح نظر آتی ہے۔

شگفتے نیست از آب و ہوائش
کہ تنہا جاں شود اندر فضائش

غالبؔ کے سومناتِ خیال میں خوبصورت صورتوں اور پیاری پیاری پری زادوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان پیاری خوب صورت پری زادوں اور صورتوں کو اپنے نگار خانے میں سجاتے ہیں، اسی طرح کہ جس طرح آزر اپنے بتوں کو سجاتا تھا، ان دلکش حسین پیکروں کے تحرک اور رقص سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں کہ جس طرح آزر اپنے بتوں کے تحرک سے لطف اندوز ہوتا تھا

بیا اے غافل از کیفیتِ ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

کلام میں تحیّر کا حسن ان لمحوں میں زیادہ متاثر کرتا ہے جب ہم جسم سے بے نیاز روحوں کا نظارہ کرتے ہیں۔ آب و خاک سے بنے ہوئے ایسے پیکروں کا حسن کبھی ایسا نہیں ہوتا، لگتا ہے یہ وہ چہرے اور وہ وجود ہیں کہ جن کا آب و خاک سے کوئی تعلق نہیں ہے:

ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

تحیّر کا جمال اپنی تازگی لیے اس طرح سامنے آیا ہے کہ ان کی فطرت ایسی ہلکی پھلکی ہے جس طرح پھول کی خوشبو ہوتی ہے۔ شعلۂ طور جلوہ تھا، ان بتوں کا بدن جلوۂ طور سے خلق ہوا ہے، جس پیکر کو دیکھیے سر سے پاؤں تلک خدا کا نور ہے۔ جلوے میں ایسی دمک ہے کہ شعلہ سا اُٹھنے لگتا ہے۔ ان کے وجود کی تابنا کی کی تابش سے آرزو میں تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ آتشِ شوق بھڑک اٹھتی ہے، یہ خوب رو بت، بت پرست برہمنوں کو بھی جلا ڈالتے ہیں۔ غالبؔ کی حسن پسندی نے حیرت انگیز پیکر سجائے ہیں، مثلاً کہتے ہیں ان کے چہرے گلستاں کی مانند شگفتہ ہیں اور چہروں کی روشنی سے گنگا کے کنارے چراغاں کی سی کیفیت ہے:

بسامانِ دو عالم گلستاں رنگ
زتابِ رخ چراغان لب گنگ

تحیّر کی جمالیات کی پہچان وہاں بھی ہوتی ہے جب حسینوں کی مستی دیکھ کر موجوں کی مستی خاموش ہو جاتی ہے، پانی مجسم ہو جاتا ہے، پانی کو جسم مل جاتا ہے اور گنگا اپنی تمنا کے اظہار کے لیے بے تاب اور مضطرب نظر آتی ہے۔ موج کی صورت آغوشیں کھولے ہوئی ہے۔ سیپ کے اندر موتی بے قرار محسوس ہوتا ہے، پانی پانی ہو جاتا ہے۔ بتانِ آزر کی مانند متحرک، سحر انگیز بت سجے ہوئے ہیں، تحیّر کے حسن کو اس طرح پیش کرنے کے عمل کو ہندوستانی جمالیات میں ''چمتکار'' بھی کہا گیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ تجربے معجزہ اور فوق الفطری فضا سے قریب ہونے کے باوجود تحیّر کا اپنا حسن رکھتے ہوں۔ بنارس کے اسٹیج پر حسینوں کے جلوؤں کا اک ڈراما اسٹیج ہوتا ہے جو 'چمتکار' کے جادو کو لیے متحرک پیکروں کی حیرت انگیز کیفیتوں کو ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔

اس مثنوی کی تیسری اور آخری تصویر یہ ہے کہ شاعر جلوۂ تمثالِ ذات کے شدید تر احساس کے ساتھ "جنوں" کو حاصلِ سفر سمجھتا ہے اور اسی لمحہ اسی جنوں میں سرمستی اور اس سرمستی میں توازن پیدا کرنے کے لیے اپنی "سائیکی" کو متحرک کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور سے "بزرگ دانش مند" کا حسّی پیکر اُبھارتا ہے جو خود اس کی اپنی پرچھائیں اور اس کے اپنے وجود کا روشن حصہ ہے۔ یہ "پیکر روشن بیاں" اور آسمان کی گردش کے رازداں کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے 'روشن بیاں' بنارس کی جانب جو اشارہ کرتا ہے وہ فنکار کے باطن کا اشارہ بن جاتا ہے، یہ باطن کے بھی جلوے ہیں جو نظر آرہے ہیں۔ اس کا ہر اشارہ معنی خیز ہے اور فنکار کی باطنی کیفیتوں کی غمازی کر رہا ہے:

سوے کاشی باندازِ اشارت　　　تبسم کرد و گفتا ایں عمارت
کہ حقانیست صانع را گوارا　　　کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا
بلند افتادہ تمکین بنارس　　　بود براوج او اندیشہ نارس[1]

پہلے حصّے میں غم و درد کی تیز لہروں کے ساتھ ٹوٹ کر گر جانے، زمانے کی شکست و ریخت سے وجود کے بکھر جانے کا جو لاشعوری خوف ہے اسے اپنی ذات کی عظمت کا احساس سہارا دیتا ہے

بخاطر دارم اینک گل زمینے
بہار آئیں سوادِ دل نشینے

اور اس کے بعد "روشن بیاں" باطن کی اس روشنی کی تصدیق کر دیتا ہے جو بنارس کے خوبصورت پیکروں کے احساس سے باطن میں نظر آتی ہے اور اس لاشعوری خوف کو اس طرح دور کرتا ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ یہ عمارت ٹوٹ جائے، یہ عمارت رنگین ہے، بلند ہے، پُر وقار ہے۔ آخر میں یہ آواز گونجتی ہے، ہوس کو فنا کر دے اور اپنے نفس کو دل کی آگ سے بے قرار رکھ، عقل و دانش سے کام نہیں نکلتا تو جنوں سے کام لے، جب تک سانس کی ڈور نہیں ٹوٹتی راستہ طے کرنا نہ چھوڑ، شرارے کی مانند فنا ہونے کے لیے اُٹھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا، 'لا' کو تسلیم کر کے الا کا نعرہ بلند کر، اللہ کا ورد کر اور ماسوا اللہ کو پھونک ڈال۔

اس مثنوی کا حسن بنیادی طور پر وہی ہے جو کسی بھی اچھی مغل تصویر کا ہے۔تصویریں بظاہر بکھری ہوئی ہیں لیکن ان میں ایک معنوی ربط ہوتا ہے۔ یہاں بھی تین تصویریں ہیں، تین حصّے ہیں، تینوں اپنا رس اور اپنا جلوہ رکھتے ہیں۔ بظاہر تینوں تصویریں اپنی علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان میں معنوی ربط موجود ہے۔ جلال و جمال کے تحیّر کو جس طرح اُبھارا گیا ہے وہ ایک بڑے تخلیقی فنکار ہی کا کارنامہ ہوسکتا ہے۔ یہ تین پہلو یا یہ تین تصویریں زندگی کو سمیٹ لیتی ہیں، فرد، ذات یا اس کا وجود، اس کی باطنی کیفیات، درد و کرب، اضطراب، ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے، دوسری تصویر جلالِ فرد کے برعکس جمالِ زندگی کی ہے، بنارس کے حسن کا تحیّر جمالِ زندگی کی علامت ہے، جلالِ فرد کے تحیّر سے جمالِ زندگی کے تحیّر تک غالبؔ نے تحیّر کی جمالیات کی تازگی اور اجنبیت کو انتہائی فنکارانہ طور پر احساس سے قریب تر کر دیا ہے، آخر میں یعنی تیسری تصویر میں تحیّر کا حسن اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ ایک بزرگ دانش مند، روشن بیاں کا پیکر ابھرتا ہے، وجود کے جلال اور زندگی کے جمال سے آشنا، انتہائی تجربہ کار، یہ تصویر بھی سحرانگیز ہے، یہ روشن بیاں جو وجود ہی کے باطن کا پیکر ہے، جنوں کی تعلیم دیتا ہے، کہتا ہے شرارے کی مانند فنا ہونے کے لیے ہاتھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا، اس آخری حصّے میں زندگی کے جمال اور اس کے تحیّر کی ایک اور ہی انوکھی تصویر سامنے آتی ہے۔ بلاشبہ مثنوی چراغ دیر مرزا غالبؔ کا ایک غیر

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

صفحات : ۲۸۴

قیمت : ۶۰ روپے

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

تمنّا کا دوسرا قدم
غالبؔ کی ایک غزل پر کچھ خیالات

متداول دیوان میں غالبؔ کی ایک غزل، سات شعر کی ہے

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں، کہ گم کیجے۔ ہم نے مدّعا پایا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

دوست دارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی ، نالہ نارسا پایا

سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گُم کیا ہوا پایا

حالِ دل نہیں معلوم، لیکن اس قدر، یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈھا، تم نے بارہا پایا
شورِ پندِ ناصح نے، زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

نسخۂ بھوپال میں دو غزلیں اس زمین میں ہیں، اور یہ ان دونوں غزلوں کا انتخاب ہے۔ دونوں غزلوں کے مطلعے اس غزل میں رکھے گئے ہیں۔ پہلی غزل سے یہ شعر چھانٹ دیے گئے

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا[1] پایا

بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے؟
ایک بیکسی تجھ کو عالم آشنا پایا!

خاک بازیِ اُمّید، کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

کیوں نہ وحشتِ غالبؔ، باج خواہِ تسکیں ہو
کشتۂ تغافل کو خصمِ خوںبہا پایا

فکرِ نالہ میں گویا، حلقہ ہوں ز سرتا پایا
عضو عضو چوں زنجیر، یک دلِ صدا پایا

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال[2] اس کا
صبح موجۂ گُل کو وقفِ[3] بوریا پایا

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادنِ دل[4] ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دلکشا پایا

ا۔ شیرانی نقشپا، ۲۔ ش خرام، ۳۔ ش نقش، ۴۔ ش گُل

ہے نگیں کی پاداری، نامِ صاحب خانہ
ہم سے تیرے کوچے نے نقشِ مدّعا پایا
نے اسدؔ جفا سائل، نے ستم جنوں مائل
تجھ کو جس قدر ڈھونڈھا، اُلفت آزما پایا

متداول دیوان کے لیے انتخاب کرتے وقت غالبؔ نے نو شعر چھوڑ دیے۔ صرف ایک شعر کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ کی فکر، یا فکری جہات کی بات ہوتی ہے تو اس شعر کا ذکر ضرور آتا ہے۔ اس شعر کو انتخاب میں جگہ نہ دینے کی شاید صرف یہ وجہ ہو کہ ردیف و قافیہ کے جزو میں تنافرِ صوتی محسوس ہوا۔ بظاہر اور تو کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

آرزو، حسرت، ارمان، تمنا، خواہش، احساس، جذبے اور فکر کے راستوں کے مرحلے ہیں، اور غالبؔ کی شاعری میں یہ اہم محور ہیں۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں ایک ہی مرکز کے یہ کئی دائرے ہیں۔ قطر کم زیاد ہو سکتے ہیں، اس لیے مدار مختلف ہیں، لیکن یہ سب دائرے Co-centric ہیں۔ ایک اہم بات، جو غالبؔ کے سلسلے میں توجہ چاہتی ہے یہ ہے کہ شوق حاصل کرنے کی خواہش، جو آرزو اور تمنا ہی کا روپ ہیں کسی واقعی حقیقت (actual reality) یا اس کی ماورائی شکل (Virtual reality) سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ واقعی حقیقت یا اس کی ماورائی شکل جامد، غیر متحرک یا inert نہیں، بلکہ سرگرم ہے، اور غالبؔ کے ذہن، غالبؔ کی فکر سے باہمی کشش کا رشتہ رکھتی ہے۔

شعر خود خواہشِ آں کرد، کہ گردد فنِ ما

یہ ایک رویّہ، فکری رویّہ ہے اور حسّی رویّہ ہے۔ تمنا اور دل کا، اور دل کے ساتھ ساتھ ذہن اور فکر کا اتنا گہرا رشتہ ہے، کہ غالبؔ خود سراپا تمنا ہو گئے ہیں، اور اس کی بوقلمونی کا آئینہ غالبؔ

ا۔ ستم

کی ذات ہے۔ سارے مظاہر ایک آیئنے میں ہیں، اور ہر مظہر کسی تمنا، کسی خواہش کسی حسرت کا دریچہ ہے۔ تمناؤں کا وہ ہجوم ہے، کہ کبھی کبھی وہ خود بھی اس کا پورا ادراک نہیں رکھتے، اور صرف مظاہر کی طرف اشارہ کر کے رہ جاتے ہیں

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر دم شمشیر کا
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہئے بچھائے
مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہزاروں خواہشوں سے لے کر ناکردہ گناہوں کی حسرت تک تمناؤں کا ایک جہانِ معنی ہے، اور یہ جہانِ معنی غالبؔ کا ذہن ہے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ اور اس کا اردو خلاصہ

آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر (۱۲۵۳/۱۸۳۷۔۱۲۷۳/۱۸۵۷ء) بڑی انوکھی اور منفرد شخصیت کے مالک تھے۔ وہ لال قلعے کی ہر دیوار پر بڑے بڑے حروف میں لکھا دیکھ رہا تھا کہ مستقبل قریب میں انگریز تمام ہندوستان پر قابض ہو جائیں گے اور اس کی حکومت برائے نام حکومت بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جائے گی۔ اس کے باوجود اس نے انگریزوں سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا، کوئی مصالحت نہیں کی، حالانکہ یہ ممکن تھا۔ اس کے برخلاف اس نے اپنے اجداد کی سلطنت کے ڈوبتے جہاز کو بزدلوں کے طرح ترک بھی نہیں کیا، بلکہ ایک فرض شناس ناخدا کی طرح وہ اسی کے ساتھ سیاسی آشوب کے سمندر میں غرق ہو گیا۔

بے شک اس کی حکومت برائے نام تھی، وہ حالات کے ہاتھوں بری طرح مجبور تھا، اس کے وسایل محدود تھے، وہ انگریزوں کا دست نگر تھا، لیکن اس نے اپنے صاحب جاہ و جلال اجداد کی بعض صالح اقدار کو زندہ رکھنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ ان میں ایک علم و ادب کی سرپرستی تھی۔ اس وقت دہلی میں موجود تقریباً ہر بڑا اور معروف شاعر، ادیب اور ہنرمند اس کے دربار سے کسی نہ کسی

طرح وابستہ تھا۔ بہادر شاہ ظفر جو خود بھی شاعر وادیب تھا، اپنی بے سروسامانی کے باوجود اپنے ان وابستگان کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس نے اپنے بزرگوں کی طرح اپنے خاندان کی تاریخ بھی لکھوائی اور شاعری میں اپنے اساتذہ ذوقؔ و غالبؔ کو تقریباً وہی مرتبہ واعزاز بھی دیا جو اس سے قبل مغل دربار میں ملک الشعرا کو حاصل رہا تھا۔

بہادر شاہ کی فرمائش پر فارسی اور اردو میں متعدد کتابیں تالیف کی گئی ہیں۔ ان میں ایک مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ بھی ہے۔ فارسی میں اس کے مصنف محمد فخر الدین حسینی ہیں۔ اس کا ایک خطی نسخہ رضا لائبریری، رامپور[1] اور دوسرا برٹش میوزیم[2] میں محفوظ ہے۔ ریو کے بقول یہ کتاب ۱۲۶۷/۱۸۵۱ میں دہلی سے شائع ہوئی تھی[3] لیکن یہ مطبوعہ نسخہ راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔

جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے، سلاطین آسمان جاہ (بادشاہان تیموری) کی فارسی میں باتصویر یہ کتاب اپنی نوعیت کی منفرد کوشش ہے۔ امیر تیمور سے بہادر شاہ ظفر تک تیموری بادشاہوں کی اس البم میں بعض دیگر حاکمان وقت اور ان کے مقابر کی رنگین تصاویر اور ان کے حالات بھی محفوظ ہیں۔ شاہ طہماسپ صفوی، شیر شاہ سوری، سلیم شاہ، نادر شاہ، احمد شاہ درّانی اور اس کا جانشین تیمور شاہ ایسے حکمران ہیں، جن کا براہ راست خاندانی تعلق تیموریوں سے نہیں ہے، لیکن ہندوستانی تیموری بادشاہوں کی تاریخ پر ان کا گہرا اثر رہا ہے۔ شاید اسی وجہ سے انہیں اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ بادشاہوں کی تصاویر کے علاوہ ان کے مختصر احوال بھی اس میں شامل ہیں، جن کی کوئی خاص تاریخی اہمیت نہیں ہے۔ مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ ایک مختصر مقدمے سے شروع ہوتی ہے جس کا پہلا مسجع و مقفّی جملہ درج ذیل ہے:

۱۔ شمارہ، تاریخ فارسی ۲۰۲۶، خوبصورت جلی نستعلیق میں یہ مخطوطہ ۱۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے دو صفحے مذہب و مطلا ہیں۔ بعض صفحات کے حواشی پر اردو اور فارسی میں بعد میں اضافے کیے گئے ہیں جن کا خط متن کے خط سے مختلف ہے۔

۲۔ شمارہ OR ۱۳۸۱، اس نسخے کا کاتب اور سال کتابت معلوم نہیں۔ اسی طرح اس میں بادشاہوں کی تصاویر کی کیفیت کا بھی علم نہیں ہو سکا۔ اس نسخہ کا ذکر اسٹوری (ص ۸-۵۲۷) اور مارشل (ص ۳۱۷) نے بھی کیا ہے۔

۳۔ ریو، ص ۲۸۵

مصوّرِ فکرت اعجاز طراز در انداز صورتگری ہای شاہد شاہی رقم طراز۔

مقدمے میں دو صفحات پر مشتمل بہادر شاہ ظفر کے لیے القاب و خطابات استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد مصنف نے اپنی اس کتاب کے بارے میں درج ذیل بنیادی اطلاعات فراہم کی ہیں

ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ کو ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۵۰ء اور اپنے تیرہو ٗ سال جلوس میں یہ خیال آیا کہ امیر تیمور صاحبقران سے خود ان کے دور تک کے خاندان کے بادشاہوں کی تصویریں محفوظ کر دی جائیں۔ یہ تصویریں اس انداز سے تیار ہوں کہ اُن میں اور صاحب تصویر میں سر مو فرق نہ ہو۔

اسی کے ساتھ یہ حکم بھی ہوا کہ ان بادشاہوں کی جاے پیدائش، سال ولادت، سال جلوس، ان کی مدّت عمر، مدّت سلطنت، ان کی وفات و مدفن کے بارے میں بھی اطلاعات فراہم کی جائیں۔

اس کتاب کی ترتیب و تصنیف میں احترام الدّولہ، عمدۃ الحکما، معتمد الملک، حاذق العہد والا وان حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر ثابت جنگ کی راہنمائی اور کوششوں کا دخل رہا ہے۔

کتاب میں حاکمان وقت کی تصویریں غلام علی خان اور ببر علی خان مصوّروں کی بنائی ہوئی ہیں۔

ان دونوں مصوّروں کے فن کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے کہ

قلم نقش پرداز جادو طراز غلام علی خان و ببر علی خان مصوّر کہ مشاہدۂ نیرنگ کاری صورت سازیش بینندگان را تصویر حیرت ساختہ بہ طرزی کہ در صحت و مطابقت با اصل صور مظنۂ نقصان و قصور را مجال سراز گریبان ما مور بر کشیدن نگذاشتہ۔

یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس نسخے میں شامل تمام تصویریں فنی اعتبار سے اعلیٰ درجے کی نہیں ہیں، بعض عمارات کی تصویریں نہایت معمولی نوعیت کی ہیں جو مصوّر کی کم بضاعتی کا ثبوت ہیں۔

کتاب میں ہر بادشاہ کی تاریخ وفات کے لیے قطعۂ تاریخ شامل ہے۔ یہ قطعات

تاریخ مختلف شعرا نے نظم کیے ہیں۔ان میں سے بعض لالہ سمن لال متخلص بہ فرحت نے بھی نظم کیے ہیں۔ مصنف اس بارے میں لکھتا ہے:

وقطعات تاریخہای مرقومہ حواشی اوراق تصاویر کہ بعضی ازان بہ خیال آرایی طبع دیگراں وبعضی بہ رسایی فکر لالہ سمن لال فرحت صورت بہ نظم گرفتہ۔

مصنف کو جب کسی بادشاہ کی تاریخ وفات کا قطعۂ تاریخ کسی ماخذ سے بہ آسانی دستیاب نہیں ہوا، تو فرحت نے یہ کمی پوری کردی اور مطبوعہ قطعۂ تاریخ شامل کتاب کرلیا گیا۔ ہمایوں بادشاہ کی وفات کا یہ معروف قطعۂ تاریخ اس کتاب میں نقل ہوا ہے

ہمایوں بادشہ آن شاہ عادل ۔۔۔ کہ فیض خاص اوبرعام افتاد
قضا از بہر تاریخش رقم زد ۔۔۔ ہمایوں بادشاہ از بام افتاد

مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ تقریباً ایک سال کی مدت میں بہادر شاہ ظفر کے چودھویں سال جلوس ۱۲۶۶ھ رجب کے اواخر میں مکمل ہوئی۔ یہ غالباً کتاب کی فارسی عبارتوں کی تکمیل کا سال ہے، سمن لال فرحت نے بھی یہی سال تکمیل درج ذیل قطعے میں نظم کیا ہے۔

بہ سال سیزدہم از جلوس شاہنشہ ۔۔۔ رحیم وباذل، عادل کریم وزیب سریر
سراجِ دین نبی، بو ظفر بہادرشاہ ۔۔۔ کہ بادتا بہ ابد تاج بخش و عالمگیر
شبیہ خاصہ و اجداد خاص بار دگر ۔۔۔ سپہر مرتبہ عالم ستان چو مہر منیر
بہ خواہش دل نواب احسن اللہ خان ۔۔۔ حکیم حاذق و عالی نسب امیر کبیر
چوشد مرتب و آراستہ بہ کلک بنا ۔۔۔ پسند خاطر ہر نکتہ سنج شاہ و وزیر
بخواستم ز خرد تا کہ سال ترتیبش ۔۔۔ بود بہ صفحۂ دوران مدام نقش پذیر
سنین ہجر یہ فرحت سروش ازسرِ داد ۔۔۔ ندازدہ چہ مسجّل مرقّع تصویر

۹+ ۔۔۔ ۱۲۵۷ ۔۔۔ = ۔۔۔ ۱۲۶۶

زسال عیسوی چون دید بر پیش طراز ۔۔۔ بشیر گفت . بلاشبہ بی عدیل ونظیر

۲۱۷+ ۔۔۔ ۱۶۳۲ ۔۔۔ = ۔۔۔ ۱۸۴۹

کتاب کے آخر میں اس عبارت سے

الاالان کہ سنہ شانزدہم از جلوس اقدس خداوند جہاں شہنشاہ ملک ستان کہ ماہ ربیع الاول سنہ یکہزار و دوصد وشست (؟) وہشت ہجریہ نبویہ است، این دولت خداداد کہ الٰہی ابداً آباد باد، بہ ذات مقدس حضرت شاہنشاہی ظل الٰہی رسیدہ.

یہ علم ہوتا ہے کہ کتاب پر بہادر شاہ ظفر کے سولہوی سال جلوس ۱۲۶۸ھ کے ماہ ربیع الاول تک کام ہوتا رہا، ممکن ہے متن کی تکمیل کے بعد تصاویر اس سال تک بنائی جاتی رہی ہوں، اور اس طرح کتاب اس سال ہر لحاظ سے مکمل ہوئی ہو۔ کتاب کے آخر میں سمن لال فرحت کا بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے۔ یہ ۱۵ ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کے چند بیت درج ذیل ہیں۔

الٰہی تا بود تا چرخ اخضر مہ تابان و خورشید منوّر
بہادرشاہ غازی کامران باد بہ تخت پادشاہی جاودان باد
مزّین باد تخت و دیہیم بود فرمانروای ہفت اقلیم
بود ہر روز بزمش جشن جمشید بود ہر شب برات وہ ہر سحر عید
چو سمن لال فرحت این دعا گفت ملک آمین، فلک صد مرحبا گفت

اس کے بعد سب سے آخر میں تیموری بادشاہوں کا شجرہ دیا گیا ہے، جس میں بہادر شاہ ظفر سے آدم تک اس خاندان کے افراد کے نام شامل ہیں۔

ترقیمے سے پتا چلتا ہے کہ جواہر لال ولد متو لال جوہری سری مال ساکن نوگھرہ گزر دریبہ، شاہجہان آباد اس کے کاتب ہیں۔ انہوں نے اس کی کتابت ۱۲۶۶ھ میں مکمل کی۔ یہی کتاب کا سال تکمیل بھی ہے۔ بہر حال کاتب فارسی سے زیادہ واقف نہیں تھے۔ جس کا ثبوت ان کا یہ ترقیمہ ہے

کتاب تمام شد بہ مرأت الاشباہ سلاطینِ آسمان جاہ یعنی کرسی نامہ تیموریہ کل حال سی بادشاہان ابتدای امیر تیمور صاحبقران آخر بہادر شاہ غازی مفصّل قلمی شد، ہر ایک شاہان مختصر حال معہ سن وسال پیدائش وجلوس ووفات بلکہ اولاد و وزراء و کیفیت حال ہر ایک شاہان سلف جدا جدا

معہ تصاویر و مقبرہ شبیہ خاص تیار کنانیدہ بود۔ کتاب کرسی نامہ اختتام رسید۔
کاتب بدخط جواہر لال ولد منولال جوہری سری مال ساکن نوگھرہ گزر دریبہ بہ مقام شاہجہان آباد تحریر بتاریخ چہارم شہر صفر ۱۲۶۶ ہجری تمام شد۔

اس ترقیمے کے بعد درج ذیل عبارت ہے

این کتاب کرسی نامہ لایق امیران و سرداران وراجگان عظیم الشان پسند خاطری داشتند، عبارت صلیس (سلیس) ترجمہ فارسی یافت۔ آخر حال غدر ہر ایک انسان دانش مند روشن وہویداست۔ خاتمہ بالخیر وجز حال قلمی شد۔

اس نسخے کے حاشیے پر اردو اور فارسی میں کئی جگہ تحریریں ہیں جن کا خط متن کتاب کے خط سے مختلف ہے۔ یہ ظاہر ہے بعد کے اضافے ہیں۔ صفحہ ۱۴۳ کے حاشیے پر اردو میں یہ عبارت دو مختلف اوقات میں لکھی گئی ہے، آدھی عبارت بہادر شاہ ظفر کی زندگی میں اور آدھی رنگون میں ان کے انتقال کے بعد، یہ مغلوط عبارت بھی اس کے لکھنے والے کی کم علمی پر دلالت کرتی ہے۔

کیفیت حال

اس بادشاہ کو فن شعرا (؟) میں بالا تھے۔ ظفر تخلص رکھتے تھے۔ اور خط نسخ میں اپنا نظیر نہیں رکھتے، اہل علم کے قدردان اور فقرا کے حال پر کمال مہربان، شکار کا ازبس ذوق تھا، خدا ان کو صدوی سال سلامت رکھے، آمین ثم آمین۔ اخیر کو چھیاسی برس کی عمر میں بڑی بڑی آفت اٹھا کر غدر بعد رنگون میں وفات پائی۔ اب ایک فرزند جواں بخت اور ایک بیگم خاص زینت محل موجود ہیں۔ بادشاہ کو بڑا غم الم ہوا کہ بیچ بیان تحریر اور تقریر کے نہیں لکھا جاتا ہے کہ شاہان ہند کو ایسی مسیبت (مصیبت) وبلا پڑی کہ نسل تیمور یہ بلکل (بالکل) برباد منقط (منقطع) ہوگئی۔ رب العالمین ہر ایک سپر (؟) کو خراب نکرے اور حال غدر کا ہر ایک کو ظاہر اور روشن ہے، کیاں (کیا) بیان کروں، عیان راچہ بیان، خاتمہ۔

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ میں درج ذیل تیس بادشاہوں اور ان کے مقابر کی تصاویر اور ان کے مجمل حالات محفوظ ہیں

۱۔امیر تیمور،۷۲سال عمر یافت (سال وفات نہیں دیا گیا ہے)

۲۔جلال الدین میرانشاہ، ولادت پنجشنبہ چہاردہم ربیع دوم ۷۶۰، وفات ۲۴ذی قعدہ ۸۱۰ھ

۳۔سلطان محمد میرزا ابن جلال الدین، تاریخ وفات ۸۵۵ھ

۴۔سلطان ابوسعید میرزا، وفات دوشنبہ ۴رمضان ۸۹۹ھ

۵۔سلطان عمر شیخ میرزا، وفات دوشنبہ ۴رمضان ۸۹۹ھ

۶۔ظہیر الدین محمد بابر، وفات یوم السبت ۶ جمادی اوّل، ۹۳۷ھ

۷۔ہمایوں، وفات ۱۱ربیع الاول، ۹۶۰ھ

۸۔شاہ طہماسپ، وفات ۹۸۴ھ

۹۔شیر شاہ، وفات ۹۵۲ھ

۱۰۔محمد سلیم شاہ، وفات ۹۶۰ھ

۱۱۔اکبر، وفات ۲۷صفر ۱۰۳۶ھ

۱۲۔جہانگیر

۱۳۔شاہجہاں، وفات یوم الاثنین بست وششم رجب ۱۰۷۶ھ

۱۴۔اورنگ زیب، وفات ۲۸ذی قعدہ، روز آدینہ ۱۱۱۸ھ (روح وریحان وجنت نعیم)

۱۵۔شاہ عالم، وفات سہ شنبہ ۱۱۲۴ھ

۱۶۔معز الدین جہاندار، وفات ۸محرم جمعہ ۱۱۲۵، مقبرہ پیش چبوترہ مقبرۂ ہمایوں پادشاہ تعمیر حاجی بیگم

۱۷۔جلال الدین محمد فرخ سیر، در ۱۱۳۱ھ ہستم ربیع نخستین، مبتلای بند اسیری گردیدہ ونہم آن از حیات بی مدار دامن برچید۔ در مقبرۂ ہمایون جای راحت گزید،

۱۸۔رفیع الدرجات، وفات ۲۰رجب ۱۱۳۱ در یوم الثلثہ در مقبرۂ اندرون ہمایون دفن شد۔

۱۹۔شمس الدین رفیع الدولہ، وفات ۱۷ذی قعدہ ۱۱۳۱، در مقبرۂ ہمایون دفن گردید

۲۰۔روشن اختر ابوالفتح محمد شاہ، وفات ۲۷ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ

۲۱۔نادر شاہ، وفات جمادی الاوّل ۱۱۶۰ھ

۲۲۔مجاہدالدین محمد ابونصر احمد شاہ بادشاہ، وفات یوم الاربع ۱۱۲۷، روز عاشر شعبان، در مقبرۂ ہمایون دفن شد۔

۲۳۔عرش منزل عزیزالدین عالمگیر ثانی، وفات ۸ ربیع الثانی یوم الخمیس ۱۱۷۳ھ (نواب اکبر آبادی بیگم صاحبہ ورفعت النسا بیگم صاحبہ تا این دم از اولادش بقید حیات اند) اندرون مقبرۂ ہمایون دفن شد

۲۴۔احمد شاہ درّانی، وفات ۱۱۸۴ھ

۲۵۔تیمور شاہ بن احمد شاہ درّانی، وفات ہفتم شوّال ۱۲۰۷ھ

۲۶۔محی الملت بن محی السنہ بن میرزا کام بخش بن اورنگ زیب عالمگیر، ۹ شہر صفر ۱۱۷۴ھ، تاریخ وفاتش معلوم نشد، مدفن در مقبرۂ ہمایون (یہ محمد شاہ جہان ثانی ہیں)

۲۷۔فردوس منزل ابوالمظفر جلال الدین شاہ عالم بادشاہ، وفات ۷ رمضان ۱۲۲۱ھ، دفن در قطب صاحب

۲۸۔بیدار بخت شاہ بادشاہ بن احمد شاہ بادشاہ، وفات ۱۲۰۲ھ، دفن در قطب صاحب

۲۹۔عرش آرامگاہ ابونصر معین الدین محمد اکبر شاہ، وفات آدینہ ۲۸ جمادی الثانی ۱۲۵۳، در درگاہ خواجہ قطب الدین در جنب مزارِ شاہ عالم بادشاہ رنگ اقامت دوام ریخت

۳۰۔ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ، ظاہر ہے ان کی صرف تصویر ہے اور یہ اطلاع ان کے بارے میں دی گئی ہے۔ کہ "عمر ابد پیوندش را در ایام شبیہ کشی سیر گلستان مر در سال ہفتاد و ہفتم است و جلوس میمنت مانوسش را گلگشت خیابان نجہ یزدہم

اس فہرست سے درج ذیل امور واضح ہوتے ہیں۔

۱۔خود تیموری خاندان کے بانی امیر تیمور کی تاریخ وفات اس میں درج نہیں، حالانکہ یہ تاریخ متعدد مآخذ سے حاصل کی جا سکتی تھی۔

۲۔شاہ طہماسپ، شیر شاہ سوری، اس کے لڑکے محمد سلیم شاہ، نادر شاہ، احمد شاہ درّانی اور اس کے لڑکے تیمور شاہ کا ذکر اس فہرست میں موجود ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، یہ تیموری خاندان سے

تعلق نہیں رکھتے، لیکن تیموری خاندان کی سیاسی وتہذیبی تاریخ پر ان کا گہرا اثر رسوخ رہا ہے، غالباً اسی لیے ان کا ذکر اس کتاب میں موجود ہے۔

۳۔اس میں بعض تاریخیں درست نہیں۔اس کے یہ معنی ہیں کہ یا مصنف کو اشتباہ ہوا ہے یا جو دستاویزات حکیم احسن اللہ خان نے فراہم کی تھیں، اس میں یہ اشتباہات موجود تھے۔

۴۔بعض ایسے مغل شاہزادوں کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے، جنہوں نے بغاوت کی اور وقتی طور پر ناساز گار حالات سے فائدہ اٹھا کر، اپنی بادشاہت کا اعلان کیا، لیکن جلد ہی حقیقی بادشاہ نے انہیں شکست دے کر برطرف یا قتل کر دیا۔ جیسے داور بخش (اس نے ۱۰۳۷/۱۶۲۷ میں جہانگیر کی وفات کے بعد اپنی بادشاہت کا اعلان کیا تھا) مراد بخش (اس نے شاہجہان کے بعد گجرات میں ۱۰۶۸/۱۶۵۷ میں اپنی بادشاہت کا اعلان کیا)، شاہ شجاع (شاہجہان کے بعد ۱۰۷۰/۱۶۶۰ میں بنگال میں بادشاہت کا اعلان کیا) اعظم شاہ (جو ۱۱۱۸/۱۷۰۷ میں بادشاہ تھا)، کام بخش (جس نے ۱۱۱۹/۱۷۰۷ میں دکن میں بادشاہت کا اعلان کیا)، اعظم الشان (جو ۱۱۲۴/۱۷۱۳ میں بادشاہ تھا)، نیکوسیر (جو ۱۱۳۱/۱۷۱۹ میں بادشاہ تھا) ان شاہزادوں کے نام اس فہرست میں شامل نہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہ ہے کہ انہیں رسماً بادشاہ تسلیم ہی نہیں کیا گیا اور مغلوں نے انہیں باغی سمجھا۔

۵۔اس فہرست سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ دہلی کے مقبرۂ ہمایوں میں سب سے زیادہ مغل بادشاہ دفن ہیں۔ جو بادشاہ یہاں دفن ہیں ان کے نام درج ذیل ہیں ہمایوں، معزالدین جہاندار شاہ جن کی قبر مقبرۂ ہمایوں کی اصل عمارت کی چہار دیواری میں داخل ہو کر الٹے ہاتھ کی طرف ایک چبوترہ پر واقع ہے۔ آج بھی یہاں دو تین قبریں موجود ہیں۔ کوئی کتبہ نہیں ہے۔ ان میں جو زیادہ نمایاں ہے بظاہر وہی جہاندار کی قبر ہے۔ فرخ سیر کی قبر مقبرۂ ہمایوں کی صحن میں ہے، رفیع الدرجات مقبرۂ ہمایوں کے اندر دفن ہے۔ رفیع الدولہ اور احمد شاہ بھی اسی مقبرے میں دفن ہیں۔

۶۔اورنگ زیب کی قبر پر کوئی عمارت تعمیر نہیں کی گئی۔ وہاں آج بھی کوئی عمارت موجود نہیں، لیکن مرأۃ الاشباہ میں اورنگ زیب کے مقبرے کی عمارت کی تصویر بنائی گئی ہے۔ یہ محلِ نظر ہے۔

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی گئی، اس لیے گمان

غالب یہ ہے کہ اس کا ایک نسخہ بادشاہ کو پیش کیا گیا ہوگا۔ برٹش میوزیم اور رامپور رضا لائبریری کے مخطوطات میں کوئی ایسی تحریر نہیں جس سے یہ علم ہو سکے کہ ان میں سے کوئی نسخہ بہادر شاہ کو پیش کیا گیا تھا۔ رضا لائبریری کے نسخے میں بعض تصاویر فنی اعتبار سے معمولی نوعیت کی ہیں۔ اس لیے یہ وہ نسخہ نہیں ہونا چاہیے جو بادشاہ کو پیش کیا گیا تھا۔ برٹش میوزیم کے نسخے میں تصاویر کی کیفیت اس کے کاتب اور سال کتابت کا ریو نے ذکر نہیں کیا۔ اس لیے اس کے بارے میں اس سلسلے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کے مصنف محمد فخر الدین حسین، اس کے ایک مصوّر ببر علی خان اور بعض قطعات تاریخ کے ناظم لالہ سمن لال فرحت کے احوال زندگی کسی ماخذ سے دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس کتاب کے دوسرے مصوّر غلام علی خان کے بارے میں تذکرۂ خوش نویسان، صحیفۂ خوش نویسان اور آثار الصنادید میں ذکر ملتا ہے۔ یہ خوش نویس بھی تھے اور مصوّر بھی۔ شاہی جاگیر دار تھے۔ بہت خوش اخلاق، خوش وضع، علم مجلسی کے ماہر اور نہایت خوش تقریر۔ ۱۸۵۷ء کے اواخر میں جھجر میں فوت ہوئے۔[۱]

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کا اردو خلاصہ

مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کا اردو خلاصہ مطبع مرتضوی محمد ارتضیٰ خان، دہلی سے ۱۸۶۸ء میں مرأت الاشباہ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مطبع ہذا کے مہتمم محمد ارتضیٰ خان متخلص بہ شیدا نے یہ خلاصہ کیا ہے۔ اس کتاب پر ارتضیٰ خان کا یہ مختصر پیش لفظ اس کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے

''بعد حمد خدا و نعت ختم انبیا کے ہیچ مدان کج مج زبان محمد ارتضیٰ خان مہتمم مطبع مرتضوی دہلی نے رسالہ مرأت الاشباہ سلاطین خاندان تیموریہ مؤلفہ احترام الدولہ، عمدۃ الحکما، معتمد الملک، حاذق العہد والآوان حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر ثابت جنگ کو بہ تکلیف بعض احباب زبان فارسی سے اردو میں بہ عبارت سلیس عام فہم خلاصہ کیا اور کچھ کچھ حال مختصر دیگر کتب تواریخ سے بھی ایزاد

۱۔ (آثار الصنادید، ج ۲، ص ۲۹۵، مرتبہ خلیق انجم، اردو اکادمی، ۱۹۹۰ء)

کیا گیا۔ناظرین کی خدمت بابرکت میں التماس ہے کہ اگر کسی جگہ سھواً غلطی ہوئی ہو، بہ نظر عیب پوشی معاف فرمادیں۔ برکریمان کارہا دشوار نیست' اس عبارت میں یہ دو امور محل نظر ہیں

۱۔ایک رسالے کا نام مرأت الاشباہ سلاطین خاندان تیموریہ تھا۔

۲۔اس کے مصنف حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر ثابت جنگ تھے۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، فارسی میں اس کتاب کا نام مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ تھا، یہ رسالہ نہیں ہے، بلکہ ۱۵۵ صفحات پر مشتمل ایک مستقل کتاب ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصنف حکیم احسن اللہ خان نہیں ہیں بلکہ محمد فخر الدین حسین ہیں[1] اور حکیم محمد احسن اللہ خان نے اس کتاب کی تالیف میں بہادر شاہ ظفر کے اشارے پر مصنف کی مدد و راہنمائی کی تھی۔ محمد ارتضی خان شیدا نے اس کتاب کے حقیقی مصنف محمد فخر الدین حسین کے بجائے اسے حکیم محمد احسن اللہ خان کی تصنیف کیوں قرار دیا ہے، اس کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اسی طرح شیدا نے فارسی میں مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کے مقدمے کو بھی نظر انداز کر دیا ہے، چونکہ اس میں کتاب کے مصنف، مصوّروں اور بعض قطعات تاریخ کے نظم کرنے والے لالہ سمن لال فرحت کے نام شامل ہیں۔

مطبوعہ اردو مرأة الاشباہ میں ان تمام فرماں رواؤں کے احوال، ان کی اور ان کے مقابر کی تصاویر شامل ہیں، جو فارسی مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ میں درج ہیں۔ محمد ارتضی خان شیدا نے مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کی فارسی عبارات کو اپنی اردو زبان میں پیش کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر بابر کے بارے میں محمد فخر الدین حسین نے لکھا ہے

فردوس مکانی ظہیر الدین بابر بادشاہ بن سلطان عمر شیخ میرزا اختر تابندہ میلاد میمنت بنیادش در ششم محرم ہشت صد و ہشتاد و ہشت سال از ہجرت در خطۂ فرغانہ نور افشان عالم ظہور

۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے حکیم صاحب (حکیم احسن اللہ خان) نے فرمان روایان ہند اور وررائے ہند کے حالات پر مرأت الاشباہ کے نام سے فارسی میں ایک کتاب لکھی تھی جو غالباً چھپی نہیں۔ اس کا مخطوطہ، بقول ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس کتاب کی اردو تلخیص مرأة الاشباہ کے نام سے ۱۸۶۸ء میں مطبع مرتضوی، دہلی سے شائع ہوئی تھی، رک آثار الصنادید، ج ۲، ص ۲۶۱ (مرتبہ خلیق انجم)، کوشش کے باوجود راقم کو رسالہ اردو، کراچی کا وہ شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا جس میں مرأة الاشباہ پر ڈاکٹر چغتائی کا مضمون شائع ہوا ہے۔ بظاہر ڈاکٹر چغتائی نے مرأة الاشباہ سلاطین آسمان جاہ تالیف محمد فخر الدین حسین کا تعارف کرایا ہوگا، جس کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

گردیده و سه شنبه پنجم رمضان سال ہشت صد و نود و نه کلاه گوشۂ افتخار ساکنان خطۂ اندجان به میامن عشرت جلوس مبارکش برفلک الافلاک رسیده۔

تاریخ جلوس

کشت در پانی پت ابراہیم را　　شاہ عادل بابر عالی نسب
روز، ماہ و سال و وقت آن ظفر　　صبح بود و جمعہ و ہفت رجب

نہال عمرش در خیابان ستین تسعہ و اربعین نشو و نما یافت و شخص داد گریش تا سی و ہفت سال و ہشت ماہ و یک روز بہ نظم و نسق سلطنت شتافتہ در یوم السبت ششم جمادی نخستین سال نہصد و سی و ہفت ازین سرای سپنج کوس رحلت نواخت و قالب عنصریش اولاً در چار باغ اکبرآباد و ثانیاً در خطۂ کابل بستر خواب آرامش انداخت۔

تاریخ وفات کابل

بادشاہ دہر بابر با کمال عدل و داد　　واقفِ اسرارِ عالم مصدرِ لطف الہ
سال جان او گزیدن جای فردوسش نگر　　جای فردوس ابد بگزیدہ بابر بادشاہ

اسی عبارت کو محمد ارتضی خان نے اپنی مرأت الاشباہ میں اس طرح پیش کیا ہے

فردوس مکانی ظہیر الدین بابر بادشاہ بن سلطان عمر شیخ میرزا ٦ رمحرم ٨٨٨ ہجری کو خطۂ فرغانہ میں ولادت ہوئی۔ ٥ر رمضان المبارک ٨٩٩ ہجری روز شنبہ کو بہ مقام اندجان تخت سلطنت پر جلوہ آرا ہوئے، تاریخ جلوس

کشت در پانی پت ابراہیم را　　شاہ عادل بابر عالی نسب
روز، ماہ و سال و وقت آن ظفر　　صبح بود و جمعہ و ہفت رجب

٣٧ برس ٨ مہینے ایک روز پاشاہت کر کے ٦ جمادی الاول ٩٣٧ ہجری کو چار باغ، اکبرآباد میں رحلت فرمائی اور نعش خطہ کابل میں دفن ہوئی عمر اُن کی ٤٩ برس چار مہینے تھی۔

اسی طرح محمد فخر الدین حسین نے مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ میں بہادر شاہ کی صرف پیدائش اور تخت نشینی کا اس طرح ذکر کیا ہے

شاہ آسمان جاہ کیوان بارگاہ، مریخ صولت، ثریا منزلت، درّۃ التاج فرقِ عظمت جہانبانی، شمع انجمن افروز دودمان سلطنت گورکانی، بندگان حضرت شوکت وابہتِ مرتبت ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ خلد اللہ ملکہ وسلطانہ بن ابونصر معین الدین محمد اکبر بادشاہ بست و ہشتم شعبان سال ہزار و یکصد و ہشتاد و نہ ہجری طلوع شارق وجودِ باجودش از مشرق ولادت فضای دارالخلافہ شاہجہان آباد را بہ فروغ کسیر بہای (؟) شرف وسعادت غیرت صدفلک خورشید گردانید و شب آدینہ بست و ہشتم، دوم جمادی ہزار و دوصد و پنجاہ و سہ سال ہجرت در ارک دارالخلافہ شاہجہاں آباد تخت طاؤس بہ میمنت جلوس سعادت مانوس سراز گریبان ارتفاع سقف زبرجدین برکشیدہ۔

تاریخِ جلوس

از نشہ دولت بہادر شاہی　　شد پرزی طرب ایاغ دہلی
نشست بہ تخت دولت روز افزون　　نزہت بفزود درباغ دہلی
تاریخ جلوس آن شہ والا قدر　　آمد بلب خرد چراغ دہلی

عمر ابد پیوندش را در ایام شبیہ کشی سیر گلستان مرور سال ہفتاد و ہفتم است و جلوس میمنت مانوسش را گلگشت خیابان حجہ سیزدہم۔

اس کے برخلاف شیدا نے اپنی کتاب میں، جو بہادر شاہ ظفر کی وفات کے دس گیارہ برس بعد ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی، دہلی میں انگریزوں کے خلاف بغاوت، انگریزوں پر ہندوستانی فوج کے مظالم، انگریزوں کا دہلی پر قبضہ، بہادر شاہ کی گرفتاری، انکا رنگون جلاوطن کیا جانا اور وہاں ان کی موت وغیرہ کی اجمالی کیفیت بیان کی ہے۔ اس سلسلے میں شیدا کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ مکمل طور پر انگریزوں کے حامی تھے اور ۱۸۵۷ء میں دہلی میں انگریزوں کے خلاف جو کچھ ہوا، وہ ان کے بقول

''اکثر ہندوستانی فوج سرکار انگریزی نے براہ کوتہ (؟) اندیشی و نمک حرامی کے بغاوت کی اور دہلی میں مجتمع ہو کر بادشاہ کو معہ حواشیان شاہی کے اشتغا لک دے کر آمادۂ فساد کیا'' کا نتیجہ تھا۔

بابراور بہادر شاہ ظفر کے بارے میں درج بالا فارسی اور اردو عبارات سے واضح ہوتا ہے کہ محمد ارتضیٰ خان شیدا نے فارسی عبارات کا اردو میں ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کے مطالب کو اپنی سلیس اردو میں پیش کیا ہے۔ یہ فارسی عبارات کا اردو میں خلاصہ بھی نہیں ہے۔

یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ محمد ارتضیٰ خان شیدا کی مرأت الاشباہ، محمد فخر الدین حسن کی مراۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ سے زیادہ مفصّل اور مفید مطلب ہے۔ مرأت الاشباہ کے درحقیقت تین حصّے ہیں۔ ایک حصّہ مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ پر مبنی ہے۔ اس کے بعد شیدا لکھتے ہیں

ہر چند کہ شہر دہلی قبل از غدر ۱۸۵۷ء روے زمین پر ایک نمونہ بہشت کا تھا، باوجودیکہ وہ عمدہ لوگ صاحب کمال کہ جو باعث رونق اور سبب زینت اس شہر کے تھے، رہ گراے عالم بقا ہوئے، عمارات نامی اور مکانات گرامی معرض انہدام میں آگئے، مگر پھر بھی جو غور کیا جاتا ہے تو بہ نسبت اور شہروں کے یہ شہر بہشت نہیں تو اعراف ضرور ہے۔ اب بھی بعض بعض صاحب کمال اور اہل ہنر بہ حال تباہ بطور یادگار زمانۂ سابق موجود اور مغتنمات سے ہیں، چنانچہ ان کا حال مختصراً چند سطور میں درج کیا جاتا ہے، فقط

شیدا نے دہلی کے مشاہیر، حکما، شعرا، خوش نویسان، مہر کنان، مصوّرانِ تصویر و نقشہ، علماے دین متین کے مختصر احوال لکھے ہیں۔ یہ تمام صاحبان کمال اور اہل ہنر مصنف کے معاصر ہیں۔ مصنف نے ان سب کو دیکھا ہے اور ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ کسی دوسرے ماخذ سے منقول یا کسی دوسرے شخص کے بیانات پر مبنی نہیں، بلکہ اس کے اپنے ذاتی مشاہدات پر مبنی ہے۔ اس لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کے بارے میں شیدا کے مشاہدات درج ذیل ہیں

''عندلیب بہارستان سخن گستری، طوطی شکرستان معنی پروری، سرمست نشۂ سخندانی، نظر باز شاہد نکتہ دانی، غوّاص محیط تدقیق، آشنای بحر تحقیق، افصح الفصحا، ابلغ البلغا، بادشاہ کشور فصاحت، فرمان رواے قلمرو بلاغت، خلاق مضامین لطیف، موجد قافیہ و ردیف، ناظم بی بدل، ناثر

بی مثل، زبدۂ شعرائے جہان نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خان بہادر۔ ان کے کمالات کا اندازہ ظرف خیال سے بیرون اور حیطۂ شمار سے افزون ہے۔ معنی تازہ سے قالب الفاظ میں جان ڈالنا اور انفاس عیسوی سے معانی پژمردہ کو تازہ تر از گل بنانا، حضرت ہی کا کام ہے، ان کے محاورات نازک سے خوے دلبران خجل اور مضامین پاکیزہ سے مزاج لطیف طبعان منفعل، سودا کو ان کے رشک سخن سے جنون اور میر ان کے کلام بلاغت نظام سے سرنگون۔ فردوسی ان کے عہد میں ہوتا تو بہ مقتضائے رشک آج زندگی سے ہاتھ دھوتا، ملاحت کلام سعدی ان کے خوان فیض کے نمک خوار اور شیرینی زبان حافظ شیراز ان کے مقال سے روزینہ دار، جو جو خوبیاں شعرائے سلف میں کسی کے ساتھ مختص تھیں، وہ بالتمامہ حضرت کی ذات بابرکات میں موجود ہیں، مصرعۂ ''آنچہ خوبان ہمہ دارند تو تنہا داری''، ادنی شاگرد آپ کا دم خاقانی بھرتا ہے، ہر ایک تلامذ حضرت کا انوری و نظامی کے کلام پر سو اعتراض کرتا ہے، نظم اس صاحب کمال کی رنگین تر از گل ہے، نثر مطبوع تر از مل ہے۔ کلام معجز نظام حضرت سے پایا جاتا ہے کہ قسام ازل نے فن شاعری ان کے ہی حق میں عطا فرمایا ہے، قطع نظر اس کے علم اخلاق میں طاق، مروّت میں شہرۂ آفاق ہیں۔ سن شریف آپ کا ۷۰ اور ۸۰ کے درمیان ہے۔ چراغ سحری ہیں، خدا نگہبان ہے، سماعت میں فرق بالکل آ گیا ہے، جس کسی کو کچھ عرض کرنا ہوتا ہے، بذریعہ تحریر جواب زبانی حاصل کرتا ہے''

شیدا نے یہ کتاب کس سال میں مکمل کی، اس کا علم نہیں ہو سکا۔ اس کے باوجود غالب کے بارے میں اس جملے سے کہ ''سن شریف آپ کا ۷۰۔۸۰ کے درمیان ہے چراغ سحری ہیں، خدا نگہبان ہے۔ سماعت میں فرق بالکل آ گیا ہے، جس کسی کو کچھ عرض کرنا ہوتا ہے، بذریعہ تحریر جواب زبانی حاصل کرتا ہے، یہ واضح ہوتا ہے کہ شیدا نے یہ کتاب غالب کی زندگی کے آخری ایام میں مکمل کی تھی۔ غالب کا انتقال بقول حالی ۲ ذی قعدی ۱۲۸۵/۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوا اور شیدا کی کتاب ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیدا کی کتاب کا سال اشاعت ہی اس کا سال تکمیل بھی ہے۔

شیدا نے دہلی کے اپنے معاصر مصوّروں کے احوال بھی لکھے ہیں لیکن ان میں غلام علی

خان اور ببر علی خان مصوروں کے احوال شامل نہیں۔ ان دونوں مصوروں نے مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کے لیے تصاویر بنائی تھیں۔

شیدا نے مرأت الاشباہ کا حصّہ دوم بھی تالیف کیا ہے، جو کتاب کے آخر میں شامل ہے۔ اس میں "حالات وزرای اودھ" لکھے گئے ہیں۔ شیدا اس کے سرورق پر لکھتے ہیں

بعد اختتام حالات فرمان روایان ہند کے مناسب معلوم ہوا کہ مختصر حالات وزراے اودھ کے بھی معہ تصاویر کہ جن کو عہد شاہان ہند کے علاوہ وزارت کے منصب صوبہ داری ملک اودھ بھی حاصل رہا، لکھے جاویں، لہٰذا کتاب نادرالعصر، مصنفہ یکتاے روزگار منشی نولکشور صاحب مالک مطبع سے مختصر حالات اخذ کر کے درج کیے جاتے ہیں۔

شیدا نے نوابان اودھ کے حالات اور ان کی تصاویر اسی انداز میں پیش کی ہیں، جو مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ میں اختیار کیا گیا ہے۔ اس میں بہرحال نوابان اودھ کے مقابر کی تصاویر نہیں ہیں۔

کتاب کے آخر میں مظہر حسن متخلص بہ مظہر، سید جمیعت علی، محمد صادق علی[1] شاگرد غالبؔ کے وہ فارسی قطعات تاریخ شامل ہیں، جن سے اس کتاب کا سال طباعت (۱۲۸۵ھ) برآمد ہوتا ہے۔

جس طرح مرأۃ الاشباہ سلاطین آسمان جاہ کے مصنف محمد فخرالدین حسین کے حالات زندگی کسی ماخذ سے معلوم نہیں ہو سکے، اسی طرح اردو میں مرأت الاشباہ کے مؤلف محمد ارتضیٰ خان شیدا کے احوال زندگی کا علم بھی کسی ماخذ سے نہیں ہو سکا۔

۱۔ یہ سوزاں اور تندراح تخلص کرتے تھے۔ ان کا نعتیہ کلام ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۸ء میں شائع ہوا تھا، انہوں نے ایک تذکرہ بھی لکھا تھا۔ جواب دستیاب نہیں۔ تلامذۂ غالب، مالک رام، دہلی ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۴۔

مرزا ہدایت افزا بہادر عرف مرزا الٰہی بخش صاحب شاہزادہ۔

جناب فیضمآب مہر سپہر جاہ و جلال خورشید آسمانِ دولت و اقبال گوہر درجِ سخاوت نیرِ برجِ شرافت شمعِ شبستان مروت چراغِ بزمِ ثروت مسند نشین دولت خداداد عظمت عطاداد اقبال نزاد صاحب عالم و عالمیان مرشد زادہ آفاق مرزا ہدایت افزا عرف مرزا الٰہی بخش صاحب بہادر شاہزادہ۔ انکی رفعت شان کے سامنے بلند آسمان کی کمتری ہے اور حشمت و اقبال کی آگے جاہ سکندر و دستگاہ دارا ادنیٰ تر ہے انکی دولت عمیق دیکھکر قارون اپنی تہیدستی پر حیران ہے اور انکی افراطِ بخشش کو دیکھکر ابر نیسان اپنی حیا کی پر گریان ہے سخاوت حاتمانہ اور شجاعت رستمانہ حضرت کی تمام عالم مین مشہور ہے فی زمانہ ذات بابرکات جناب کی ایک یادگار خاندان تیموریہ ہے سرکار انگریزی سے دو ہزار روپیہ بجلدوی خیرخواہی ایام غدر کے پاتے ہین وہی روزمرہ کے صرف مین کشمکش لاتے ہین فقط۔

نواب امین الدین احمد خان بہادر رئیس لوہارو

جناب مستطاب معلی القاب گردون کاب فلک انتساب حاتم زمان سکندر دوران زیب افزای مسند دولت و اقبال جلوہ آرای وسادہ مکنت و اجلال عالی خاندان صاحب عزت و شان نواب محمد امین الدین احمد خان بہادر خلف اکبر نواب جہانیان مآب فخر الدولہ نواب احمد بخش خان صاحب بہادر مرحوم مغفور — شہرۂ دادگستری اور آوازۂ رعایا پروری اونکی چار دانگ گیتی مین بلند ہے - عدل اور انصاف انکا منصف حقیقی اور رسول مقبول کو بھی پسندیدہ ہر ادنی و اعلی کیطرف نظر بفلاح ہے ہر کہہ و مہ انکے لطف و کرم کا مداح ہے ارکان مروت ابر کرم ہے سچ تو یہہ ہے کہ خلق مجسم ہین فقط —

نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر متخلص بہ نیر رخشان

نواب مستطاب معلی القاب مسند آرای عز و جلال جلوہ افزای چار بالش مکنت و اقبال فخر خاندان شرف و دودمان نواب ضیاء الدین احمد خان خلف الصدق نواب جہانیان مآب گردون جناب معلی القاب فخر الدولہ نواب احمد بخش خان بہادر مرحوم — انکی عدالت گستری اور رعایا پروری نے نام نوشیروان کا مٹا دیا اور سخاوت اور بلند حوصلگی نے قصہ حاتم کا جہان کے دلون سے بھلا دیا - ابر نیسان انکی گہر باری سے عرق آلود انفعال ہے اور دریا انکے جود و کرم سے مالا مال ہے اوصاف حمیدہ انکے بیرون از تحریر اور اخلاق پسندیدہ انکے خارج از تقریر ہین بعنایت الٰہی فن شاعری مین بھی بلا ثانی ہین فصاحت و بلاغت مین ثانی خاقانی ہین فکر انکی مثل ملایک آسمان پیما ہے اور اندیشہ مانند دعاء مستجاب کے تا عرش رسا علم تواریخ مین دستگاہ کامل ہے مورخان جہان کو انکی ذات بابرکات سے فیض حاصل ہے

نواب محمد مصطفے خان بہادر رئیس جہانگیر آباد

گلدستہ حدیقہ دولت بلبل چمن حشمت مہر سپہر جاہ و ثروت ماہ برج عظمت کوکب چرخ اجلال
خورشید گردون اقبال عالی مرتبہ والا شان نواب محمد مصطفے خان خلف الرشید عظم الدولہ
سرفراز الملک نواب محمد مرتضی خان بہادر مظفر جنگ مرحوم - انکی خوبیونکا حال تحریر
لانا آب دریا کو پیمانہ سے ناپنا ہے انکے کمالات کا بیان حوالۂ قلم کرنا آفتاب کا منہ چڑانا ہے
انکی بلندئ رفعت شان آسمان سے ہم پہلو اور انکی رسائی تدبیر تقدیر کے ساتھ ہم بازو ہے
انکی سخاوت نے عقدہ حاتم کو حل کر دیا اور انکی ہمت مردانہ نے نام رستم کا صفحۂ ہستی سے
مٹا دیا باایں ہمہ اوصاف دہن اخلاق وسیع اور کشادہ ہے مروت اور تواضع حد سے
زیادہ ہے - فن شاعری مین بہی بعنایت الٰہی دستگاہ کامل ہے کلام معجز نظام ان کا
بکلام انوری و خاقانی مائل ہے تخلص حضرت کا ریختہ مین شیفتہ ہے اور فارسی مین حسرتی
انکی مذاق کلام پر اکعالم فریفتہ ہے

نواب خواجہ شرف الدین احمد خان صاحب

عندلیب گلستان دولت و اقبال بلبل بوستان حشمت و اجلال نوباوۂ گلشن مروت نخلبند حدیقۂ
ثروت حاتم کرم سکندر دوران رستم صفت نوشیروان زمان نواب محمد شرف الدین احمد خان خلف الرشید نواب
دبیر الدولہ خواجہ زین العابدین خان بہادر مصلح جنگ مرحوم مغفور - جو جو خوبیان
اللہ تعالی نے انکی ذات بابرکات مین عطا فرمائی ہین اونمین سے اگر ایک شمہ لکھون تو کیا امکان ہے
حسن خوبی کو میزان فکر مین وزن کیا ایک سے ایک برتر اور مطبوع طبایع جہان ہے انکی رفعت شان کے
آگے بلندی آسمان کی سکے پست اور دولت و حشمت کے سامنے قارون تنگدست ہے اخلاق
مین ہمہ تن خلق کہون تو بجا ہے مروت مین مروت مجسم لکہون تو زیبا ہے - راقم کو
اس زبدۂ اراکین روزگار کے خدمت مین نیاز بدرجہ غایت ہے اور اونکے بہی نظر عنایت
اور چشم شفقت اس خاکسار پر بمرتبہ نہایت ہے فقط

نواب محمد نبی بخش خانصاحب

جامع صفات پسندیدہ مجمع اوصاف حمیدہ یگانہ عماید روزگار وحید اراکین شہر و دیار خورشید آسمان دولت و حشمت مہر سپہر خلق و مروت فیض بخش فیاض زمان المخاطب بخطاب مشرف الدولہ نواب نبی بخش خان صاحب خلف الصدق الٰہی بخش خان مرحوم اوصاف انکی خارج از تقریر اور بیرون از تحریر ہین بباعث خیرخواہی کے سرکار اب بہی حکام عالی مقام مین صاحب عزت و توقیر ہین ؛

حکمای کرام ذوی المجد الاحترام

حکیم محمد احسن اللہ خانصاحب

المخاطب بخطاب احترام الدولہ عمدۃ الحکما معتمد الملک حاذق الزمان حکیم محمد احسن اللہ خان بہادر ثابت جنگ خلف الصدق حکیم محمد عزیز اللہ خانصاحب مرحوم — اوصاف حمیدہ اور اخلاق برگزیدہ انکی خارج از تقریر اور بیرون از تحریر ہین علم اخلاق اور فن طبابت مین لاثانی اور بے نظیر ہین خالق مطلق نے ۔ دست شفا عطا کیا ہی کہ جس مریض کی علاج سے مسیحا ہاتہ اوٹہا چکے وہ حضرت کی ایک نسخے مین بہلا چنگا ہوجاتا ہی ارسطو اور افلاطون انکی زمانے مین ہوتے تو تجربات جناب کو سرمایۂ کمال کا ٹہراتے — جالینوس انکی عہد مین ہوتا تو بمقتضاء رشک و غیرت اپنی زندگی سے ہاتہ دہوتا — ادنی نسخہ نویس حضرت کی مطب کا علوی خان کی نسخے پر نام دہرتا ہی ہر ایک شاگرد جناب کا اپنے زعم مین دم عیسی بہرتا ہے حضرت کے دست شفا مین بعنایت الٰہی وہ تاثیر ہے کہ خاک کی چٹکی مین خاصیت اکسیر مریضون سے باخلاق تمام پیش آتے ہین ادنی مریض سے ہمہ تن ملتفت ہوجاتے ہین ہمیشہ بادشاہون کی حضور مین باعزاز و توقیر رہے علاوہ معالجے کی مصلاح اور مشیر رہے ہین اب جناب ۔ ۔ ۔ یب انکی پاس قرول مین سات سو روپیہ ماہوار ملتا ہی جو روزمرہ کی صرف مین لاتے ہین یہ صاحب کمال زہد و تقوی مین یکتائے جہان ہین سن شریف انکا ۔ ۔ ۔ ۔ کے درمیان ہی

حکیم محمود خان صاحب

سر آمد حکما سر حلقۂ اطبا علامۂ زمان عالی خاندان حکیم محمود خان خلف الرشید ارسطو فطرت فلاطون حکمت مسیح زمان حکیم محمد صادق علیخان ابن حکیم محمد شریف خان مرحوم - یہہ صاحب قطع نظر کمالات طبیبی کے جامع معقول و منقول حاوی فروع و اصول بھی ہین انکے بزرگان والا نژاد کو شاہان سلف سے مناصب ارجمند و مراتب بلند عطا ہوتی رہی ہین یہہ حضرت نبض شناسی اور مرض دانی مین بے عدیل و بے نظیر ہین کسیکو معاصرین سے انکے ساتھ یارای مناظرہ نہین امیر ابن امیر ہین معلول المزاجون کے لئے اکسیر ہین -

حکیم قاسم علیخان صاحب

حکمت آب کمالات اکتساب عیسیٰ دم مسیحا قدم قدوۂ کملای زمان زبدۂ حکمای جہان حکیم محمد قاسم علیخان خلف الرشید حکیم غلام حسن خان مرحوم ابن حکیم بو علی خان مغفور اس صاحب کمال کی صفت نہ زبان قلم سے ادا ہوسکتی ہے اور نہ حیطہ خیال مین سما سکتی ہے سلسلہ حکمت کا انکے خاندان مین قدیم سے جاریکلہ ہے یہہ اور والد ماجد انکے ریاست جہجر مین بعہدۂ طبابت بشاہرہ بیش قرار ممتاز تہے - فی زمانا حضرت بہی کمیٹی اطبای یونانی مین کہ جو خاص شہر دہلی مین بہ تجویز حکام عالی مقام قرار پائی ہے بعہدہ افسر کمیٹی سرافراز ہین

حکیم غلام نجف خان صاحب

60486

حکیم حذاقت منش طبیب عیسیٰ کنش حکیم الحکما اکمل الکملا زبدۂ اطبای جہان حکیم غلام نجف خان

بن حکیم محمود مسیح الدین خان، انکی اوصاف حمیدہ اور اخلاق پسندیدہ حیز تحریر اور حیطۂ تقریر سے باہر ہین ادنی و اعلے حضرت کے مروت جبلے اور خلق طبیعے سے بآہر ہین شافی مطلق نے وہ دست شفابخشا ہے کہ آجتک نہ دیکھا نہ سنا ہے جو مریض لادوا ہو انکی علاج سے ایکدم مین اچھا ہو

حکیم حسام الدینخان عرف حکیم منجھلی صاحب

حکیم یکرنگ طبیب با فرہنگ فلاطون زمان حکیم حسام الدینخان خلف الصدق حکیم نجف بخش خان مرحوم مغفور۔ یہہ صاحب نبض شناسی مین یگانہ اور مرض دانی مین مشہور زمانہ ہین بیشتر علاج آنکھو نکا کرتے ہین، نابینا کو چشم زدن مین بینا کرتی ہین، گل نرگس ان سے چارۂ یرقان چاہے تو بجا ہے اور صنوبر علاج خفقان کیواسطے ان سے رجوع لائے تو زیبا ہے

حکیم محمد علی خانصاحب

ماحض لاثانی مشخص امراض ابدانی ارسطو فطرت افلاطون حکمت مسیح الزمان حکیم محمد علیخان ابن حکیم نصر اللہ خان صاحب مرحوم۔ یہہ صاحب فن طب مین یکتای جہان اور مستعد او حکمت مین علامۂ زمان ہین انکا دامن اخلاق وسیع اور کشادہ ہے طبیعت حضرت کی ہمیشہ میتواضع و تکریم آمادہ ہے، بالفعل نواب والی دوجانہ کی سرکار مین مامور ہین فن طب مین مشہور نزدیک و دور

شعرای دہلی

جناب مرزا اسد اللہ خان غالب

عندلیب بہار بوستان سخن گستری طوطی شکرستان معنی پروری سرمست نشۂ سخندانی نظر باز

شاہد نکتہ دانی غواص محیط تدقیق آشنای بحر تحقیق افصح الفصحا ابلغ البلغا بادشاہ کشور فصاحت فرمانروای قلمرو بلاغت خلاق مضامین لطیفہ موجد قافیہ و ردیف ناظم بی بدل ناثر بی مثل زبدۂ شعرای جہان نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خان بہادر — جنکی کمالات کا اندازہ ظرف خیال سی بیرون اور حیطۂ شمار سے افزون ہے معنی تازہ قالب الفاظ مین جان ڈالنا اور انفاس عیسوی سی معانی پژمردہ کو تازہ تر از گل بنانا حضرت ہی کا کام ہے انکے محاورات نازک سے خوبی دلبران خجل اور مضامین پاکیزہ سے مزاج لطیف طبعان منفعل ہوا کو انکے رشک سخن سے جنون اور میرا انکے کلام بلاغت نظام سے سرنگون فردوسی اگر انکے عہد مین ہوتا تو مضمون رشک آج زندگی سے ہاتھ دہوتا ملا کلام سعدی انکے خوان فیض کے نمکخوار اور شیرین زبان حافظ شیراز انکے مقال سے روزینہ دار جو جو خوبیان شعرای سلف مین کسیکے ساتھ مختص نہین وہ بالتمام حضرت کے ذات بابرکات مین موجود ہین مصرعہ آنچہ خوبان ہمہ دارند تو تنہا داری + ادنی شاگرد آپکا دم خاقانی بہرتا ہے ہر ایک تلامذ حضرت کا انوری و نظامی کی کلام پر سو اعتراض کرتا ہے نظم اس صاحب کمال کی رنگین تر از گل ہے نثر مطبوع تر از مل ہے کلام معجز نظام حضرت سے پایا جاتا ہے کہ قسام ازل نے فن شاعری انکے ہی حق مین عطا فرمایا ہے قطع نظر اس کمال کے علم اخلاق مین طاق مروت مین شہرۂ آفاق ہین سن شریف آپکا ۷۰ اور ۸۰ کے درمیان ہے چراغ سحری ہین خدا نگہبان ہے سماعت مین فرق بالکل آگیا ہے جس کسیکو کچھ عرض کرنا ہوتا ہے بذریعہ تحریر جواب زبانی حاصل کرتے

نواب علاء الدین احمد خان صاحب بہادر

زنگ زدای آئینہ سخندانی مصقل مرآت نکتہ دانی بلبل خوش لہجہ گلزار سخنوری طوطی خوش بیان شکرزار عنبر بہوری رشک افزای کلام ظہوری حسرت گرای مضامین انوری وحید العصر والزمان نواب علاء الدین احمد خان بہادر خلف الرشید نواب مستطاب

معلی القاب نواب امین الدین احمد خانصاحب بہادر — انکی کمالات کے لکھنے سے زبان قلم مین کہان طاقت ہی کلام معجز نظام آپکا ہمہ تن فصاحت و بلاغت ہی نثر ایسی کہ نظم ثریا اکبیر نثار — اور نظم ایسی کہ سلک جواہر اوس سی شرمسار علاوہ اس کمال کے علم عربی و انگریزی و تواریخ مین طاق ہین باایہمہ اوصاف خلق و مروت مین شہرۂ آفاق

نواب شہاب الدین احمد خان بہادر

عندلیب شاخسار فصاحت بلبل بستان بلاغت سرآمد سخن گویان جہان سرتاج فصیحان زمان نواب شہاب الدین احمد خان بہادر متخلص بہ ثاقب خلف الصدق نواب فلک رکاب جناب ضیاء الدین احمد خانصاحب بہادر یہہ صاحب فن شاعری مین یکہ روزگار ہین اور رئیس ابن رئیس نامدار خلق و ہمت مین انتخاب حلم و مروت مین لاجواب علم انگریزی مین استعداد کامل ہے سرکاری عہدہ آنریری مجسٹریٹی حاصل ہے —

حکیم آغا علی خانصاحب عرف حکیم آغا جان صاحب المتخلص بہ عیش

رشک افزای سخن سنجان متقدمین خجلت دہ ہنر پروران متاخرین یکتای جہان حکیم آغا علی خان خلف الصدق محمد عیسی خان صاحب مرحوم انکے کلام بلاغت نظام مین مذاق سخن نظامی پیدا ہے اور شیرین زبانی مین لطف کلام جامی ہویدا قطع نظر اس کمال کے فن حکمت مین دستگاہ کامل ہے بنہایت شافی مطلق دست شفا حاصل ہے جو مریض لاعلاج حضرت سی رجوع لاتا ہے وہ ایک ہی نسخہ مین شفای کلی پاتا ہے باوصف ان کمالات کے خلق بدرجہ غایت ہی اور مروت بمرتبہ نہایت فقط

مولوی امین الدین صاحب

غواص بحر سخنوری آشناے دریاے معنی پروری عندلیب گلستان لفظ و معانی رشک افزاے
کلام فردوسی خاقانی صاحب علم بالیقین مولوی محمد امین الدین متخلص بہ امینؔ انہون نے
اس فن مین ایسا کمال پیدا کیا ہے کہ کملاے متقدمین و متاخرین کو اپنی کلام معجز نظام کا
شیدا کیا ہے فصاحت و بلاغت کا یہہ طرز و انداز ہے کہ لطافت و ملاحت کو اوس پر
ہزار ناز ہے طلبا کو انکی ذات سے مددگاری پہنچی مصداق مصرعہ چشمہ فیض ہی کہ جاری ہے

ورای انکی اور بہی بہت سی اہل سخن موجود ہین کہ جنکی کمالات اور اوصاف
جداگانہ بباعث طوالت قلمبند نہین کیے گئے لہذا بنظر اختصار صرف نام
اور اسم گرامی انکے اور انکے ذیل مین درج کیے جاتے ہین، فقط

علامہ عصر امراؤ مرزا متخلص بہ انور شاگرد خاقانی ہند اوستاد ذوق مرحوم مغفور	یکتای زمان حکیم تجمل حسین خان متخلص بہ تجمل شاگرد رشید حکیم آغا جان عیش	گنجینۂ سخن مرزا قربان علی بیگ سالک تخلص شاگرد رشید طوطی ہند مرزا اسد اللہ خان غالب
شرف سخنوران لالہ راجہ ایسر پرشاد عدالت	سحر پیرا نواب مرزا متخلص بہ داغ شاگرد اوستاد ذوق	نازک خیال لالہ بہارے لعل شاگرد اوستاد غالب
شاعر بے نظیر غلام دستگیر متخلص بہ مبین	سر آمد شاعران جہان غلام رسول ویران شاگرد ذوق	محمد ظہیر الدین ظہیر شاگرد اوستاد ذوق مرحوم

خوش نویسان دہلی

حافظ سید محمد امیر الدین میر بادشاہ

یہ حضرت خط نسخ مین اوستاد یگانہ اور مشہور زمانہ ہین یاقوت رقم خان اگر ان صاحب کمال عہد مین زندہ ہوتا تو مقتضاے شک ہی آج پہر اکہا کر زندگے سے ہاتہ دہوتا جو حرف انکے قلم اعجاز رقم سے نکلتا ہے وہ خوبی مین مثل گل چمن ہے الف کے رعنی قامت محبوبان جہان بر طعنہ زن ہے ہر نقطہ بر خال رخ مہ جبان نثار اور ہر دائرہ سے دائرہ آفتاب شرمسار سطر مسلسل مثل زلف مہوشان رمان بجان اور کشش مد مانند ابروی محبوبان جہان کشان حروف کی نوک پلک بال سی باریک قواعد و اصول مین بہت ٹہیک ٹہیک مداد کی تحریر انکے آگے سے توقیر فاضلے کے کتبہ برانکا اونے شاگرد عرف گیر غرض اس فن مین حضرت کو دستگاہ کامل ہے چشمہ فیض ہین ہزارون کو فیض حاصل ہے اس خاکسار کو بہی جناب کی خدمت بابرکت مین نیاز بدرجہ غایت ہے اور الطاف بیحد نظر شفقت اوستادانہ راقم پر مرتبہ نہایت ۔

مرزا احمد یار بیگ

انکو خط نسخ مین ما م خوش نویسان جہاں پر فوق ہے ہر فرد بشر کو انکی قطعات کے دیکہنے کا از حد شوق ہے سن شریف ۷۰ تک پہونچا ہے مگر زور قلم کا وہی نقشا ہے

سید محمد ناصر وزیر

یہ صاحب نواسی حضرت خواجہ میر درد قدس سرہ العزیز کے ہین خط نسخ مین انتخاب اور نستعلیق مین لاجواب مروت مین طاق خلق مین شہرہ آفاق ہین فقط

سید حیدر حسین خان ابن سید حیدر علی صاحب

یہ صاحب خط نسخ مین یکتای جہان اور خط گلزار مین علامہ زمان ہین اب ریاست بہیکا کی مین بعہدہ مہتمم بند وبست سرافراز ہین اور اوس سرکار مین نہایت معزز و ممتاز ہین

تھی والد ماجد کو عہد شاہی میں حکومت ترنجانہ حاصل تھی علم عربی و فارسی میں دستگاہ کامل تھی

سید محمد ناصر وزیر

یہ صاحب نواسے حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کے ہیں خط نسخ میں انتخاب اور خط نستعلیق میں لاجواب مروت میں طاق خلق میں شہرۂ آفاق ہیں فقط

مرزا عباد اللہ بیگ

یہ صاحب خط نستعلیق میں مشہور قریب و بعید ہیں اور سید محمد امیر صاحب خوشنویس کے شاگرد رشید ہیں میر عماد اگر انکی قطعات کو معائنہ کرتا تو اپنے خوش قلمی کے دعوی کو بالائے طاق دہرتا، روئے زمین پر ایسا خوشنویس دیکھا نہیں سلف میں ایسا صاحب کمال آجتک سنا نہیں فی زمانہ ریاست پٹیالہ میں برسرکار ہیں عنایت الٰہی سے صاحب عزو وقار ہیں

مرزا عبد الرزاق بیگ

یہ حضرت خط نستعلیق میں صاحب دستگاہ ہیں علی الخصوص کاپی نویسی میں تو بادشاہ ہیں آقا عبد الرشید اگر انکا کتبہ ملاحظہ فرماتے تو مثل آئینہ ششدر و حیران رہجاتے فقط

سید حشمت علی

یہ صاحب فن خوشنویسی کے اوستاد ہیں نستعلیق میں میر عماد اور نسخ میں ثانی حداد ہیں

مصورکشان دہلی

بدر الدین علیخاں صاحب

مصوری میں ایسا اوستاد کامل روی زمین پر دیکھا نہیں کو اوستادان سلف میں ایسا صاحب

لائق اجنٹ سنا ہین اس فن مین یہہ صاحب بی بدل ہین نظیر اپنا نہین رکھتی بی مثل ہین بارہا
ولایت انگلستان مین بڑی بڑی صناع اور ہمہ دان ہین مگر انکی دل وہ عقل ہیچ دان ہین
انگریزشبہ نگینہ ہیرے کی برنام جناب ملکہ معظمہ دام اقبالہا کا کندہ کیا تہا اُسکی صلہ مین خلعت انعام
ملا تہا صاحب ملاک ہین اس فن کے لوگون کی ناک ہین عمر انکی ۷۰ ـ ۸۰ کے درمیان ہے
چراغ سحری ہین خدا نگہبان ہے ۔

سید منور علے

یہہ صاحب بہی اس فن مین یگانہ روزگار ہین اور مشہور بامصار و دیار ہین خط نستعلیق مین
شاگرد سید محمد امیر اور نسخ مین سید محمد امیر الدین ناسخ بی نظیر کے ہین ۔ فقط

سید حسین علی

یہہ صاحب بہی اس فن مین یکتای جہان اور علامۂ زمان ہین مواہیر عدالت و جیراس وغیرہ
دور دور سے انکے پاس کندہ ہونیکو آتی ہین اور نہایت خوشخطی سے کندہ ہوکر انکی پاس سے پہنچ جاتی ہین

مصوران تصویر و نقشہ

محمد اسمٰعیل خان

یہہ صاحب فن مصوری مین استاد لاثانی ہین اپنے وقت کی گویا بہزاد و مانی ہین موصوف
یکتای روزگار ہین صورتگران جہان انکے طرحداری کے چہرہ نگار ہین فقط

محمد فضل خان

یہہ صاحب بہی فن مین طاق اور نقشہ نویسی مین شہرۂ آفاق ہین نقشہ شان فرنگ

انکا نقشہ دیکھکر دنگ ہین اپنے ہمسرون مین بادانش دورمنیپ اور تنابخ چینک ہین ۔

منظہر علیخان

یہ صاحب بہی تصویر عمدہ بناتے ہین مصوران جہان کو اپنی صنعت سے مشہر مائل کئے اور اوس سے تائب اور دست بردار ہین مگر نقشہ کشیئے مکین یگانہ روزگار ہین ، فقط

مرزا شاہرخ بیگ

فن تصویر مین بیبدل اور نقاشی مین بیمثل ہامژہ چشم حور اگر انکا موی قلم بنے تو بجا ہو اور بیاض گردن پری اگر انکا صفحہ ہو تو زیبا ہے فقط —

وراے انکے اور بہت سے صاحب بہی فن مصوری اور نقشہ نویسی مین طاق اور شہرۂ آفاق ہین کہ جنکی حالات بسبب طوالت کے قلم انداز کرکے صرف نام نامی اور اسم گرامی اونکے درج ذیل کرتے ہیں

محمد ابراہیم — فتح علی خان — محمود علیخان — قمر الدین

علماے دین متین

مولانا سدید الدین خان

جناب فضل مآب متبع شریعت محمدی مفضل الکرام اشرف العظام ملک سیرت فرشتہ صورت ہادی پیر طریقت زبدۂ فقہاے زمان جناب مولانا سدید الدینخانصاحب خلف الرشید افضل الفضلا اکمل الکملا مولانا رشید الدینخانصاحب یہہ حضرت عالم باعمل مبرا از حرص و امل ہین تدریس و تعلیم طلبا میں سرگرم رہتے ہین شب و روز عبادت معبود حقیقی مین بسر کرتے ہین — حدیث و تفسیر مین ایسا ملکہ بہم پہونچایا ہے کہ ابتک سلف سے ایسا محدث و مفسر سنا نہ دیکھا ہے زہد و تقوی میں بدرجۂ نہایت اور خلق

مولانا نواب قطب الدینخانصاحب

فضایل پناہ کمالات دستگاہ زنگ چہرۂ فضیلت آبروی شریعت جامع معقول و منقول حاوی فروع و اصول زبدۂ اہل کمال خلاصہ ارباب فضل و افضال سرگروہ علماے جہان مولانا بالفضل اولانا نواب قطب الدینخان صاحب خلف الرشید نواب غلام محی الدین خانصاحب آپکے اجداد والا تبار عالیخاندان والادودمان معزز و ممتاز تھے اور ہمیشہ شاہان عصر کے حضور مین بمناصب جلیلہ سرافراز رہے انکی ذات بابرکات سے بھی ہزارون آدمیونکو فیض حاصل ہوے ادنی ادنی شاگرد آپکا علم فقہ و حدیث مین کامل ہے اخلاق آپکا مشہور عام ہے اور آپکی ذات فیض آیات سے رونق دین و اسلام ہے دو مرتبہ آپنے حج بیت اللہ کیا ہے کسیکا احسان سر پر نہین لیا ہے فقط ―

مولوی کریم اللہ صاحب

جامع فضائل ظاہری و باطنی مجمع کمالات صوری و معنوی بادشاہ کشور فضیلت فرمانرواے اقلیم طریقت حقیقت آگاہ مولوی محمد کریم اللہ صاحب انکے اوصاف حمیدہ اور اخلاق پسندیدہ خارج از تقریر و زائد از تحریر ہین پایۂ ہمت آپکا بلند ہے اور سلوک آپکا حق پسند علم منطق و حکمت مین طاق ہین اور خلق مین شہرۂ آفاق

مولانا محمد نذیر حسین صاحب

یہہ حضرت عالم اکمل فاضل اجل جامع صفات پسندیدہ منبع اوصاف حمیدہ ہمہ صفت موصوف ہین خصوص علم فقہ و حدیث مین مشہور و معروف ہین سلسلہ تدریس کا حضرت کی ذات بابرکات سے جاری ہے باوجود ان کمالات کے مزاج مین انکے نہایت عجز و انکساری ہے یہہ بھی مقتضاے دینداری ہے

مولانا عبد الرحمن صاحب

یہہ حضرت جامع کمالات صوری و معنوی اور نکتہ سنج حدیث نبوی ہین انکے اوصاف مین نہ زبانکو طاقت تقریر ہے اور نہ قلم کو یاراے تحریر دلائل عقلیہ اور فنون حکمیہ کو آپکی طبع وقاد سے اعتبار اور علوم ادبیہ آپکی زبان معانی بیان سے افتخار خلق و حلم کا کچھہ حساب نہین سحر البیانی مین روے زمین پر انکا جواب نہین فقط

مولوی سبحان بخش صاحب

فضیلت مآب کمالات اکتساب کاشف دقائق معقول واقف حقائق فروع و اصول مولانا

بالفضل اولانا مولوی سبحان بخش صاحب مدرّس عربی، انکو علم فقہ و حدیث مین دستگاہ کامل
ہے طلبہ کو حضرت کی ذات سے فیض حاصل ہوتا ہے ہزارون آدمی فیض پا چکے ہین اور علم کی بدولت کمال

مولوی حفیظ اللہ خانصاحب

یہ حضرت علم و فضل مین علامۂ جہان ہین اور خلق مین یکتائے زمان انکے علم کا شہرہ چاردانگ گیتی پر بلند ہے اور علم انکا سبکو پسند

مولانا سید خواجہ ضیاء الدین صاحب

زبدۂ فقہای جہان اسوۂ صلحای زمان اعرف العرفا افضل الفضلا توانگر صورت درویش سیرت انسان ملکی
فرشتہ صفت واعظ بی بدل فقیہ بی مثل محقق مسائل دین موسس معانی شرع متین حافظ خواجہ سید محمد ضیاء الدین
انکی علم و فضل کا بیان حیطۂ تقریر سے افزون اور حیز تحریر سے بیرون ہے ہر جمعہ کو مدرسہ حسین بخش مین وعظ
فرماتے ہین صدہا مسلمان بعد ادای نماز جمعہ وہان آتے ہین مستفید ہوتے ہیں حال آپکی ذات فی زمانا بہت غنیمت ہے سچ تو یہ ہے
کہ ایسون ہی سے اسلام کی زینت ہے قطع نظر علم و فضل کے خط نسخ مین استاد یگانہ ہین اور خلق و مروت مین مشہور زمانہ

مولانا سید احمد خانصاحب

عالم العلماء افضل الفضلا حدیقۂ فضل و افضال منظر جاہ و جلال سرآمد معتبران مولانا سید احمد خان
المخاطب بخطاب جواد الدولہ بہادر قلم کو طاقت نہین کہ انکی اوصاف حمیدہ سے ایک حرف لکھے زبان کو
یارا نہین کہ انکی محامد پسندیدہ سے ایک لفظ کہے منصب صدارت سرکار انگریزی سے حاصل ہے طبیعت دادودہش
اور عدل گستری کیطرف از حد مائل ہے علم ریاضی وغیرہ مین بھی استعداد تام ہے باوجود اس منصب بمراتب کی خلق عام

مولوی محمد ہاشم صاحب

زمن اجل عالم باعمل شاعر بی مثل مفتی بی بدل خلق مجسم مولوی محمد ہاشم صاحب یہ حضرت
فقہ و حدیث مین استعداد کافی اور علم مباحثہ و مناظرہ مین دستگاہ وافی رکھتے ہین
خلق و مروت بدرجۂ اتم ہے فصاحت اور بلاغت انپر ختم ہے فقط —

تمت بالخیر

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخرالدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختارالدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعہ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اُردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت	(اردو)	۵۰۰ روپے
	(انگریزی)	۳۵۰ روپے

پروفیسر عبدالستار دَلوی

خطوطِ غالبؔ، تاریخی تناظر میں

غالبؔ کی شاعری اور نثر دونوں ہمارے ادب کے آسمان کو چھوتے ہیں۔ شاعری میں گفتگو، چاہے وہ حقائق ہی پر مبنی کیوں نہ ہو، تشبیہوں اور استعاروں کا پیرہن استعمال کرتی ہے اور ان کی تشریح و توضیح، معانی و مطالب اور تلمیحات و اشارات کی گرہیں کھول دیتی ہے۔ اس کے برعکس نثر میں تشریح اور وضاحت اگرچہ ضروری ہوتی ہے، تاہم شاعری کے مقابلے میں اس کی ضرورت نسبتاً کم بھی ہوسکتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کا دور غالبؔ کی شاعری میں بھی بیان ہوا ہے، لیکن یہ درداں کے خطوط میں اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی ہمارے یہاں دوہری اہمیت ہے۔ ادبی اور تاریخی۔ تاریخی ان معنوں میں بھی کہ خود اُردو نثر کی تاریخ میں اس کی مثال جدید نثری اسلوب کی خشتِ اوّل کی ہے، جو کسی بھی زبان کو علمی اور سائنسی نقطۂ نظر عطا کرتی ہے، یہ ادبی تاریخ سازی ہے۔ دوسری تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ خطوط واقعات اور حقائق کو سمجھنے کا ایک ذریعہ ہیں اور اس لحاظ سے یہ انیسوی صدی کے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کو سمجھنے میں

ہمارے معاون و مددگار ہیں۔

انیسویں صدی کے ہندوستان، بطورِ خاص دلّی کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں غالبؔ کی شاعری میں اشاروں کنایوں میں گفتگو ہوتی ہے، یہ اشارے اور کنایے جن کی تفسیریں اور تشریحیں کی جاسکتی ہیں، ظاہر ہے شاعرانہ پیرایہ بیان اختیار کیے ہوئے ہیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

محض شاعری نہیں بلکہ اس عہد کے تاریخی حقائق اور واقعات کی تصویر کی شاعرانہ جھلک ہے۔ لیکن اپنی نثر یا خطوط میں غالبؔ نے ہندوستان کی تاریخ پر گزرنے والے واقعات، ظلم وستم اور قتل و غارت گری کا آنکھوں دیکھا حال پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ''دستنبو'' کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے، جو اسی عہد کی دلّی کی تاریخ کی ایک بنیادی دستاویز ہے۔ زبان اور طرزِ ادا میں اختلاف کے باوجود ان میں بڑی مماثلتیں ہیں اور ''دستنبو'' اور ''خطوطِ غالبؔ'' ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے پس منظر میں ایک گہرا رشتہ رکھتے ہیں اور ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا، یہ آپس میں مربوط ہیں یا یہ دونوں complementary to each other کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''دستنبو'' غالب کا وہ روزنامچہ ہے جو انھوں نے مشکل اور قدیم فارسی میں اپنے مخصوص طرزِ تحریر میں پیش کیا ہے۔ اس روزنامچہ کا مجموعی انداز حاکم وقت سے اپنے ذاتی مفادات کے لیے قرب حاصل کرنا ہے۔ یہ ایک عام تاثر ہے۔ غالبؔ کے بھی شخصی حالات اور ضروریات تھیں۔ غم حیات کے تھپیڑیں زندگی کی شدید بنیادی ضروریات کے لیے بادلِ ناخواستہ بھی، اپنی تمام تر ''انا'' کے اظہار کے باوجود، آدمی کو جھکا دیتی ہے۔ یہ صرف غالبؔ ہی تک محدود نہیں، اس کا اطلاق دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ غالبؔ انھیں ذاتی ضروریات کے پیشِ نظر اپنی تمامتر انا کے باوجود انگریز حاکموں کی طرف جھکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور انگریز کے ہمدرد زیادہ ہیں۔ ان کے یہاں ۱۸۵۷ء کے جاں کاہ حادثہ میں ہندوستانیوں کے برعکس انگریزوں کے لیے نرم گوشہ ہے یہ ہمدردی ایک طرف خلعت اور پنشن حاصل کرنے کے لیے اور ملکۂ انگلستان تک

باریابی حاصل کرنے اور انعام کے لیے راستہ ہموار کرنے کا ذریعہ ہے۔ اس راہ سے نفوسِ قدسیہ ہی اپنے آپ کو دور رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں، ورنہ یہ سلسلہ صرف غالبؔ پر ختم نہیں ہوتا بلکہ تاایں دم جاری و ساری ہے۔ چھوٹے چھوٹے انعامات، وظائف اور اعزازات حاصل کرنے کے لے بلکہ دوسروں کے حقوق کو پامال کر کے منصب حاصل کرنے کے لیے لوگ ہمیشہ پا بہ رکاب رہتے ہیں۔ غالبؔ کا دستنبو میں یہ اندازِ نظر ان کی تنگ دستی اور معاشی پریشانیوں کا نتیجہ ہے۔ یہ ان کی اپنی ذاتی ضروریات کے تحت ایک طرح کا سمجھوتہ (Compromise) ہے۔ اس طرح کے سمجھوتوں کی مثالیں ڈھکے چھپے طریقوں سے ہوتی رہتی ہیں۔ غالبؔ کے اپنے روزنامچہ ''دستنبو'' میں انگریز حکمرانوں کے تئیں جھکاؤ کا تعلق ایمان سے زیادہ مصلحت پسندی کا نتیجہ ہے۔ جب انقلاب ستاون کے حالات میں اس قدر شدّت ہو جو ہماری تاریخوں میں بیان ہوئے ہیں اور جب غالبؔ اس ماحول کا ایک اہم حصّہ رہے ہوں، انگریز جنہیں شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہوں، دل میں چاہے جو بھی جذبہ رہا ہو، مصلحت وقت کا اہم تقاضہ بن جاتی ہے، اس لحاظ سے غالبؔ کا ''دستنبو'' والا رویّہ بڑی حد تک فطری تھا۔ یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ غالبؔ کے آبا کا پیشہ سپاہ گری رہا ہو تو بھی غالب صرف شاعر اور دنیادار عالم تھے۔ وہ ذہنی اور فکری طور پر آزاد رو تو ہو سکتے ہیں، لیکن بغاوت کی یا ہاتھ میں تلوار اٹھانے کی وہ ہمت نہیں کر سکتے تھے، چنانچہ انہیں اپنا بچاؤ اور اپنی حفاظت بزورِ عقل و دانشمندی ہی سے کرنا تھی۔ دستنبو میں غالبؔ کا جو بھی رویّہ رہا ہے ان کی نفسیاتی کیفیت اس کا جواز پیش کرتی ہے۔

''دستنبو'' کے برعکس خطوط میں، غالبؔ کی مختلف تصویر اُبھرتی ہے۔ یہ تصویر ایک غم زدہ انسان کی تصویر ہے، جو روز و شب اپنے ابنائے وطن پر سنگینوں کی بارشیں دیکھ رہا ہو۔ انقلاب ۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ کا ایک ایسا المیہ ہے جو نہ صرف خاندان تیموریہ کے جاہ و جلال، شان و شکوہ اور آن بان کی شکست و ریخت کا نقطۂ آخر تھا، بلکہ ایک عظیم الشان تہذیب کے دم توڑنے کی داستانِ غم بھی اپنے اندر پوشیدہ رکھتا ہے۔ اپنے دوستوں اور عزیزوں پر جو بھی اس انقلاب کے زمانے میں گزر رہی تھی، غالبؔ کے لیے شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ تھا۔ وہ دلّی کی سڑکوں پر لاشے گرتے

ہوئے اور خاندان اور نسلیں برباد ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اب وہ صرف شاہانِ تیمور اور چغتائی ترک ہی کی نظر سے ان واقعات کی شدّت کو شخصی تناظر میں نہیں دیکھ رہے تھے، بلکہ ان کے اندر کا شاعر اس درد و کرب کو محسوس کر کے بیگانہ وار اظہارِ غم اور آہ و بکا کر رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے اس دل دوز سانحہ کے بعد غالبؔ پر جو بھی گزری، اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یہ مشاہدے اور شدّتِ احساسات ان کے خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں۔ جس دُکھ درد اور کرب سے وہ گزر رہے تھے، اس کا اثر ان کی شاعری میں بھی اپنا اثر دکھاتا رہا ہے، مثلاً ان کے درج ذیل اشعار محض دلی کیفیات کا اظہار نہیں ہو سکتے۔ ان کی تہہ میں سیاسی، سماجی و معاشی بدحالی اور اس بدحالی سے پیدا ہونے کا ذہنی کرب بھی شامل دکھائی دیتا ہے

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

...

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہ اور اسی طرح کے متعدد شعر غالبؔ کے صرف ذاتی غم کی علامات نہیں ہیں، غمِ جاناں سے پرے اس میں اس عہد کی سماجی دردمندی پوشیدہ ہے۔ غالبؔ انسان تھے، پیالہ و ساغر نہیں

تھے۔انہوں نے برق سے شمع ماتم خانہ روشن کی ہے اور طرح طرح کے ستم ہائے روزگار سے انہیں گزرنا پڑا، غالبؔ کی حیاتِ مستعار اس سے عبارت ہے، لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے انہیں جس طرح جھنجھوڑا اور مغل تہذیب جس طرح پامال ہوئی اس کا مرثیہ بالراست انہوں نے اس مشہور قطعہ میں پیش کیا ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبانِ کفِ گلفروش ہے
ظلمت کدے میں ترے شبِ غم کو جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے
داغ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ دردناک قطعہ دلّی کی پرشکوہ سلطنت اور تہذیب کا مرثیہ ہے، جس کی ابتدا انیسویں صدی کی ابتدا میں ہوئی تھی جو بقول میرؔ

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے
جو چیز نظر آئی تصویر نظر آئی

غالبؔ نے مذکورہ قطعہ میں یہی تصویریں مختلف رنگوں میں مختلف انداز سے پیش کی ہیں۔ یہ مختلف رنگ ظاہر ہے سفید وشفاف رنگ نہیں ہیں، سیاہ اور دھندلے رنگ ہیں، یہ دلّی کے اجڑنے کی کہانی ہیں، لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جو صورتِ حال پیدا ہوئی اس کی منظوم صورت بھی غالبؔ نے درجِ ذیل اشعار میں پیش کی ہے

بسکہ فعّال مایُرید ہے آج　　ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا
شہرِ دہلی کا ذرّہ ذرّۂ خاک　　تشنۂ خون ہے مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک　　آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گیے، پھر کیا　　وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کرے شکوہ　　سوزشِ داغہاے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم　　ماجرا دیدہ ہاے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دِل سے داغ ہجراں کا

''دستنبو'' اور خطوطِ غالب میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے حوالے سے جو غالب کی تحریریں ہمارے پیشِ نظر ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں دو رجحانات کام کر رہے تھے۔ ایک ذاتی منافعت، جواُن کی تنگ دستی کا نتیجہ تھی اور دوسری ابنائے وطن کے تئیں ظلم و جور کی ناقابل برداشت کیفیت۔ ایک میں شخصی مجبوری کو دخل تھا اور دوسری میں ''حب الوطنی'' کا جذبہ شامل تھا۔

۱۸۵۷ء کے حوالے سے غالبؔ کے اُردو خطوط جس میں اس المیہ کا آنکھوں دیکھا حال تحریر ہے انہوں نے اپنے متعدد دوستوں کے نام لکھے ہیں۔ ان میں کے اکثر خطوط نواب انورالدولہ سعدالدین خاں، میر مہدی مجروح، نواب یوسف مرزا، حکیم غلام نجف خاں، قاضی عبدالجلیل جنون وغیرہ کے نام ہیں۔ اور یہ سلسلہ انقلاب ختم ہونے کے بعد بھی جاری رہا۔ کسی بھی تہذیب کے بننے کے لیے کئی چیزیں درکار ہوتی ہیں۔ فنِ تعمیر ان میں سے ایک ہے۔ دلّی کا فنِ تعمیر دیگر شہروں کے فنِ تعمیر سے مختلف اور ممتاز رہا ہے۔ مغلیہ سلطنت کو مٹانے کے لیے انگریزوں نے یہاں کے فنِ تعمیر اور عمارات کو مسمار کر دیا۔ فنِ تعمیر کی نادر نمونوں کے طرز پر بنائی گئی حویلیوں،

کوٹھیوں کے مکینوں کو نیست و نابود کیا اور عمارتوں کو زمین دوز کر دیا۔ محلات اس طرح توڑے گئے گویا اپنے مخالفوں کو ہی نشانہ بنا رہے ہوں۔

غالبؔ نے میر مجروحؔ کے نام لکھے ہوئے خطوط میں ۱۸۵۷ء کے واقعات اور دہلی کی مسماری کا ذکر سب سے زیادہ کیا ہے۔ ۲۲ر دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں

''لوسنو اب تمہاری دلّی کی باتیں ہیں۔ چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم، خاص و عام کچھ نہیں، پنشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں''

نواب حسین مرزا کو ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۹ء میں لکھتے ہیں۔

''فیل خانہ، ملک پیرالا ڈگی کے محاذی مکانات سب گرائے گئے۔ بلاقی بیگم کا کوچہ سب التوا میں ہے، اہلِ فوج ڈھانا چاہتے ہیں، اہل قلم بچاتے ہیں، پایانِ کار دیکھنا کیا ہو''

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران اور پھر گوروں کے شہر پر غالب آنے کے بعد، انہیں وہ شور و غل، توڑ پھوڑ کی آوازیں اور فضا میں پھیلی ہوئی کیفیتیں یاد آتی ہیں۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں

''شہر چپ چاپ، نہ کہیں پھاوڑا ہے، نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا جاتا ہے، نہ آہنی سڑک آتی ہے نہ کہیں دمدمہ بنتا ہے، دلّی شہر خموشاں ہے''

دلّی کی قدیم رونق، سیریں، میلے، لوگوں کا اژدہام ہر ہر یاد اُن کے دل کو ٹھیس پہنچاتی ہے۔

میر مہدی ہی کو ۲ر دسمبر ۱۸۵۹ء میں غالبؔ لکھتے ہیں

''بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پہ

تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روزہ بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے
سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، یہ پانچوں باتیں
اب نہیں، پھر کہو دتی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا"

اسی طرح نواب یوسف مرزا کو جولائی ۱۸۵۹ء میں دہلی کا مرثیہ اس طرح تحریر کیا ہے:

"آغا باقر کا امام باڑہ اس کے علاوہ کے خداوند کا عزا
خانہ ہے۔ ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم
کس کو نہ ہوگا۔ یہاں دو سڑکیں پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک
اور ایک آہنی سڑک۔ محل اس کا الگ الگ۔ اس سے بڑھ کر یہ
بات ہے کہ گوروں کا بارک ابھی شہر میں بنے گا اور قلعے کے
آگے جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا۔ محبوب کی
دکانیں، بھیلیوں کے گھر، فیل خانہ، بلاقی بیگم کے کوچے سے
خاص بازار تک یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ
امّو جان کے دروازے سے قلعے کی خندق تک سوائے لال ڈگی
اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جاں
نثار خان کے چھتے کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں۔ کیوں
میں دتی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہلِ شہر ہی نہ رہے،
شہر کو لے کے کیا چولھے میں ڈالوں؟"

اہلِ شہر کے لیے غالب کس طرح ماتم کناں ہیں، اس کی بھی ایک مثال دیکھیے۔ جن لوگوں کو انگریزوں نے اس ہنگامے کے دوران گرفتار کرلیا تھا، ان کے بارے میں یکم اپریل ۱۸۵۸ء کو حکیم غلام نجف خان کو لکھتے ہیں

"تم کو مبارک ہو، حکیم صاحب (یعنی حکیم احسن اللہ
خان) پر سے وہ سپاہی جوان کے اوپر متعین تھا، اٹھ گیا۔ اور ان

کو حکم ہو گیا کہ اپنی وضع پر رہو، مگر شہر میں رہو۔ باہر جانے کا اگر
قصد کرو تو پوچھ کر جاؤ اور ہر ہفتے میں ایک بار کچہری میں حاضر
ہوا کرو۔ جی ان کو دیکھنے کو چاہتا ہے مگر ازراہِ احتیاط جا
نہیں سکتا۔ مرزا بہادر بیگ نے بھی رہائی پائی۔ وہ باہر چلے
جائیں گے، یہاں نہ رہیں گے"۔

مرزا افضل علی میرن کو ۹ر نومبر ۱۸۵۸ء کے نوشتہ میں لکھا ہے

"وہ زمانہ آیا ہے کہ سینکڑوں عزیز راہئ ملکِ عدم
ہوئے۔ سینکڑوں ایسے مفقود الخبر ہوئے کہ ان کے مرگ و
زیست کی خبر نہیں۔ دو چار جو باقی رہے ہیں، خدا جانے کہاں
بستے ہیں کہ ہم ان کے دیکھنے کو ترستے ہیں"۔

غالبؔ نہ صرف اپنے مسلمان و ہندو دوستوں کی موت پر ماتم کناں ہیں بلکہ اپنے انگریز
دوستوں کے لیے بھی نوحہ زن ہیں۔ مرزا حاتم علی مہر کو جولائی ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں:

"ہائے میجر جان جاکوب۔ کیا جوان مارا گیا ہے۔ سچ
اس کا یہ شیوہ تھا کہ اردو کی فکر کو مانع آتا اور فارسی زبان میں شعر
کہنے کو رغبت دلواتا۔ بندہ نواز، یہ بھی انہیں میں سے ہے جن کا
میں ماتمی ہوں۔ ہزار ہا دوست مر گیے، کس کو یاد کروں؟ اور کس
سے فریاد کروں، جیوں تو کوئی غم خوار نہیں، مروں تو کوئی عزادار
نہیں"۔

غالب دوستوں اور عزیزوں کے علاوہ شہر کے دیگر امرا اور رؤسا کے بارے میں خبریں
رکھتے تھے۔ سیاسی حالات سے بھی انہیں دلچسپی تھی۔ ۲۲ر دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں میر مہدی کو دلّی
کی بربادی کی خبریں لکھنے کے بعد یوں رقمطراز ہیں:

"تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے۔

ولایت بیگ جے پوری کی زوجہ، ان سب کی الہ آباد سے رہائی
ہوگئی۔ بادشاہ مرزا جواں بخت، مرزا عباس شاہ، زینت محل کلکتے
پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی۔ دیکھیے کیپ میں رہیں
یا لندن جائیں"

غالبؔ کا کلام نظم و نثر ان کے دوستوں کے پاس محفوظ رہتا تھا، خود غالبؔ کو اس کی فکر بہم ہوا کرتی تھی۔ مرزا حاتم علی مہر کو نومبر ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں۔

"میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہ رہا۔ نواب ضیاء الدین خان اور نواب حسین مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا انہوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتب خانے برباد ہو گئے، اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں"۔ اپنے کلام اور کتب خانوں کی اور ان میں محفوظ قیمتی ذخیروں کی جو بربادی ہوئی ہے، اس کا ذکر انہوں نے متعدد بار کیا ہے۔ مرزا شہاب الدین خاں ثاقبؔ کو ۸ر فروری ۱۸۵۸ء کو اپنے خط میں لکھتے ہیں۔

انصاف کرو، کتاب کوئی سی ہو، اس کا پتہ کیوں کر لگے؟ لوٹ کا مال، چوری چوری کو نے کھتروں میں بک گیا۔ اور اگر سڑک پر بھی بکا تو میں کہاں جو دیکھوں؟ صبر کرو اور چپ رہو"۔

جو املاک اس زمانے میں لوٹی اور برباد کی گئیں، ان کے بارے میں غالبؔ نواب حسین مرزا کو ۳۱ر دسمبر ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں۔

"حکم یہ ہے کہ جو رعیت کا مال کالوں نے لوٹا ہے، البتہ
معاوضہ بہ حساب سرکار سے ہوگا، یعنی ہزار روپے کے مانگنے
والے کو سو روپے ملیں گے اور جو گوروں کے وقت کی غارت گری
ہے اس کا معاوضہ نہ ہوگا"۔ اسی خط میں پھر لکھتے ہیں "جب
بادشاہِ اودھ کی کل املاک کا وہ حال ہو تو رعیت کی املاک کو کون
پوچھتا ہے؟ تم اب تک سمجھے نہیں ہو کہ حکام کیا سمجھتے ہیں اور نہ
کبھی سمجھو گے۔ کیسا...، کیسی نقلِ حکم، کیسا مرافعہ۔ جو احکام کہ

دل میں صادر ہوئے ہیں وہ احکام قضا وقدر ہیں۔ان کا مرافعہ
کہیں نہیں۔اب یوں سمجھ لو کہ نہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے، نہ
جاہ و حشم رکھتے تھے۔نہ املاک رکھتے تھے نہ پنشن رکھتے تھے"۔

مذکورہ خط میں غالبؔ کی جھنجھلاہٹ نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔دراصل ان کی پنشن کے التوا کے معاملے نے ان کی زخموں پر نمک چھڑکا ہوا ہے۔یہ ساری باتیں مل کر غالبؔ کے قلم کو نہایت تلخ بنادیتی ہیں۔اس ہنگامہ میں قتل و غارت گری اور بربادی کا جو سلسلہ تھا، غالبؔ مختلف انداز سے، یہ حالات و واقعات اپنے دوستوں کو لکھتے رہے۔ان حالات سے ان کے دل پہ جو گزری، یہ خطوط ان حالات کے "تعزیت نامے" کی حیثیت رکھتے ہیں۔جب حالات معمول پر آنے لگے تو غالبؔ نے ان بدلتے ہوئے حالات کا بھی بیان کیا ہے۔شفقؔ کے نام ایک خط میں نومبر ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں

"یہاں پہلی نومبر کو دوشنبہ کے دن، حسب الحکم حکّام
کوچہ و بازار میں روشنی ہوئی اور سب کو کمپنی کا ٹھیکا ٹوٹ جانا اور
قلمرو ہند کا بادشاہی عمل میں آنا، سنایا گیا۔نواب گورنر جنرل لارڈ
کیننگ بہادر کو ملکۂ معظمہ انگلستان نے "فرزندِ ارجمند" خطاب
دیا اور اپنی طرف سے نائب اور ہندوستان کا حاکم کیا۔میں تو
قصیدہ اس تہنیت میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں، چنانچہ بشمولِ
دستنبو نظر انور سے گزر چکا ہوگا"۔

ایسے متعدد خطوط میں غالبؔ نے دلّی کی ایسی تصویریں کھینچیں ہیں، جو انیسویں صدی کی دلّی کی تاریخ اور پہلی جنگِ آزادی کی تاریخ کے لیے بنیادی مآخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ان تحریروں کو "مرقع دہلی" کا مقدمہ سمجھنا چاہیے۔کسین کی مشہور کتاب ۱۸۵۷ء میں غالبؔ کے خطوط سے استفادہ کیا گیا ہے۔بات یہیں ختم نہیں ہوتی، ان کے خطوط میں دوسرے شہر بھی شامل ہیں، جن کا نثری مرثیہ غالبؔ نے متعدد بار لکھا ہے، ہاں، وہی لکھنؤ جو مشرقی تہذیب کا ایک

ناقابلِ فراموش شہر تھا۔ اسی گزشتہ لکھنؤ کے بارے میں غالبؔ مرزا حاتم علی مہرؔ کو ۱۸۵۸ء میں لکھتے ہیں:

"ہائے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پہ کیا گزری؟ اموال کیا ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خاندانِ شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا؟

"دستنبو" میں غالبؔ کا عام رجحان انگریزوں کی طرف ہے۔ اس میں اپنے دوست انگریزوں اور عورتوں اور بچوں پر ہندوستانی سپاہیوں کے مظالم کے خلاف بھی لکھا، یہ صداقت اور حق پسندی ہماری مشرقی تہذیب اور تعلیمات کا ایک اہم جز ہے۔ غالبؔ نے جہاں انگریزوں پر بیجا ظلم پر قلم اٹھایا ہے، وہیں ہندوستانیوں پر بلاتفریق مذہب وملت ظلم وجبر کو بھی بلاکم وکاست خوں چکاں قلم سے رقم کیا ہے، جس کا ذکر پچھلی سطور میں ہو چکا ہے۔ ان سب باتوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دوست نوازی اور انسان دوستی کے ساتھ وطن دوستی کا جذبہ بھی ان کے ہاں راسخ تھا۔ انسان دوستی کی داد نہ دینا ظلم ہے، اسی طرح ان کی وطن دوستی سے صرفِ نظر کرنا بھی ممکن نہیں۔ غالبؔ کے عہد میں ابھی جدید قومیت یا قومیت پرستی Notionalism یا Nationality کا تصور نہیں اُبھرا تھا، مگر وطن دوستی یا حب الوطنی کا تصور عام تھا، غالبؔ کے ان عصری افکار کو جو انہوں نے "دستنبو" اور خطوطِ غالب میں پیش کیے ہیں، اسی انسان پرستی (Humanism) اور وطن پرستی (patriosm) کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بقول غلام رسول مہرؔ غالبؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے تاثرات کی تصویر ہے۔ انہوں نے انگریزوں کی بے جا خوشامد نہیں کی یا کسی سختی یا شدت پر پردہ ڈالا۔ جہاں "کالوں" کی دراز دستیوں کی مذمت کی وہاں "گوروں" کی زیادتیوں کو بھی صاف صاف بیان کر دیا۔ جہاں بے گناہ انگریزوں، بالخصوص بچوں اور عورتوں کا قتل غالبؔ کے لیے رنج فزا تھا، وہاں اکابر و سادِ عوامِ دہلی کی بربادیوں اور بادشاہی خاندان کی مصیبتوں نے بھی انہیں بے طرح تڑپایا اور اس کے ساز تاثر سے ایسے خوں آلود نوحے پیدا کیے جنہیں سن کر آج بھی حساس انسان بے اختیار اشک بار ہو جائے گا۔ آخر میں اتنا اور کہہ دینا چاہیے کہ غالبؔ شاعر تھے۔

کسی خاص گروہ، خاص جماعت، اور خاص قوم کے شاعر نہ تھے، بلکہ مشرب وطریق کی وسعت اور تاثرات واحساسات کی ہمہ گری کے باعث کائنات انسانیت کے شاعر تھے۔ان سے یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی تھی کہ ایک مخصوص گروہ وجماعت کے مخصوص تاثرات کے پابند ہو جائیں۔ان کی نظروں میں تجاوز بہرحال برا تھا خواہ اس کے مرتکب ہندوستانی ہوں یا انگریز۔ اور الم نامۂ غدر کے ہر صفحے پر غالبؔ کی یہ خصوصیت آشکار نظر آتی ہے'' (غلام رسول مہر: غالبؔ مطبوعہ شیخ مبارک علی، لاہور، طبع چہارم ۳۰۳_۳۰۴)

''پہلی جنگ آزادی'' کی داستانِ خوں چکاں میں خطوطِ غالب اور دستنبو کی طرح عبداللطیف کا روزنامچہ بھی ہے، پروفیسر خلیق احمد نظامی اس کے مقدمہ میں لکھتے ہیں.

> ''۱۸۵۷ء ہندوستان کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔قدیم وجدید کے درمیان یہی وہ منزل ہے جہاں سے ماضی کے نقوش بھی پڑھے جاسکتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔مغلیہ سلطنت جس کے دامن میں ایک ایسی تہذیب نے پرورش پائی تھی جو رنگ ونسل اور مذہب وملت کے سارے امتیازات سے بالاتر ہو کر ایک عرصہ تک ہندوستان کی سیاسی تاریخ کی ضامن رہی تھی، یہاں پہنچ کر دم توڑ دیتی ہے اور اس کے ساتھ تاریخ کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے۔ پرانا سماجی نظام اور پرانے نظریات وقت کے نئے تقاضوں کے سامنے سرنگوں ہو جاتے ہیں اور نئی سماجی قوتیں صرف فکر ونظر کے سانچے ہی توڑنے پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ زندگی کے سارے محور بدل دیتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء میں صرف ایک سیاسی نظام ہی کا جنازہ نہیں نکلتا بلکہ ہندی قرونِ وسطیٰ کا سارا تہذیبی سرمایہ بھی نیست و نابود

ہو جاتا ہے۔ دہلی جو صدیوں تک علم و ہنر کا مرکز اور تہذیب و تمدّن کا گہوارہ رہی تھی، اس طرح تباہ و برباد ہو جاتی ہے کہ دیکھنے والے بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:

مِٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک! اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز

اس سیاسی و تمدّنی بربادی کی داستان مورخین نے مختلف نقطہ ہائے نظر سے ترتیب دی ہے۔ بعض نے اس کا مطالعہ محض سپاہیوں کے ہنگامے کی حیثیت سے کیا ہے، بعض نے پوری تحریک میں صرف چند رجعت پسند عناصر کی سرگرمی دیکھی ہے اور کچھ مصنفین نے اس کو ایک ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے سنبھالنے کی کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ یہ اور اس طرح کی تعبیریں حقیقت کے صرف ایک پہلو کو سامنے لاتی ہیں، اس لیے جزوی طور پر صحیح لیکن کلی طور پر غلط ہیں"

(۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ از عبداللطیف، مرتبہ خلیق احمد نظامی۔ مقدمہ ص ۳-۴)

عبداللطیف کا "۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ" بھی تحریکِ آزادی کی اس پہلی جنگ کا آنکھوں دیکھا حال ہے۔ یہ روزنامچہ بھی مصلحتوں سے مبرا نہیں ہے، لیکن اس سے تاریخی حقائق پر روشنی پڑتی ہے اور ایک اہم عصری دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں اس تاریخی سانحہ میں ظلم و جور اور قتل و غارت گری کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی:

"فتح دہلی کے بعد انگریزوں نے سارے ملک کو انتقامی آگ کے شعلوں میں ڈال دیا اور قتل و غارت گری کا وہ ہنگامہ برپا کیا جس کی مثال انیسویں صدی کی تاریخ میں تلاش سے بھی

نہیں ملتی۔ ہزاروں معصوم اور بے گناہ انسان اس ظلم اور
بربریت کا شکار ہو گئے۔ شمالی ہندوستان میں بے شمار گاؤں ایسے
تھے جہاں درختوں سے لٹکی ہوئی نعشوں کے گرد کوّے اور چیلیں
منڈلاتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ بازاروں کا یہ عالم تھا کہ

گھروں سے کھینچ کے کشتوں پہ کشتے ڈالے ہیں
نہ گور ہے نہ کفن ہے نہ رونے والے ہیں"

اس سانحہ میں سبھی ہندوستانی ظلم و ستم کا شکار تھے، لیکن چونکہ یہ سلطنتِ مغلیہ تھی جس کا تعلق مسلمانوں سے تھا اور وہی اس تحریک آزادی میں دیگر ہندوستانی اقوام کے مقابلے میں پیش پیش تھے، مسلمانوں پر ظلم و ستم کے یہ پہاڑ زیادہ ٹوٹے۔ بقول پروفیسر نظامی

"یوں تو ہندو اور مسلمان کوئی بھی انگریز کی چیرہ دستی سے نہ بچ سکا، لیکن مسلمانوں پر خاص طور سے عذاب نازل ہوا۔ اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ پورا ہنگامہ صرف مسلمانوں کا پیدا کیا ہوا تھا۔ چنانچہ ہزاروں مسلمان معمولی معمولی شبہات پر تہ تیغ کر دیے گئے، ہزاروں مسلمان گھرانے نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئے اور سیکڑوں شریف خاندان بے کسی اور مفلسی کے عالم میں دربدر مارے پھرنے لگے۔"[1]

غالبؔ کے خطوط مذکورہ بیان کی نہ صرف تصدیق کرتے ہیں بلکہ عصری دستاویز کی حیثیت سے مورّخ کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ غالبؔ کے ان خطوط اور ان میں بیان کیے گئے حقائق کی تصدیق، مختلف ذرائع سے بھی ہوتی ہے، جس میں سرسید احمد خان اور دیگر ہندوستانیوں کے روزناموں اور وقائع نویسوں کے علاوہ انگریز مورخین بھی شامل ہیں۔

---

[1] (عبداللطیف ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ۔ مقدمہ از پروفیسر خلیق احمد نظامی ص ۳۶۔۳۷)

غالب کے خطوط

مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اُردو نثر کا گنج گراں مایہ، اُردو ادب کا سدابہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عودِ ہندی، اُردوئے معلّیٰ، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۳۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۳۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

مفتی محمد مشتاق تجاوری

غالبؔ کے ایک معاصر
منشی امین اللہ خاں

الور کے متعدد اصحاب فضل وکمال سے مرزا غالبؔ کا تعلق رہا ہے، مرزا کے والد سرکار الور میں ملازم تھے، وہیں ایک مہم کے دوران ان کا انتقال ہوا، اس لیے راؤ راجہ نے پسماندگان کے واسطے پانچ گاؤں گزارے کے لیے مقرر کر دیے تھے۔ راؤ راجہ بنے سنگھ(۱) سے بھی مرزا غالب کے روابط تھے، اس عہد میں مرزا کے متعدد احباب، متوسلین اور تلامذہ الور کے دربار سے وابستہ رہے۔

مرزا کے جن احباب کا الور سے تعلق رہا ہے، ان میں ایک اہم نام مفتی امین اللہ خاں عرف اموجان کا ہے۔ منشی امین اللہ خاں اور غالب کے مابین مراسلت تھی، مرزا کے دو خط منشی امین اللہ کے برادر خورد فضل اللہ کے نام پنج آہنگ میں شامل ہیں، ان خطوط کے اصل مخاطب منشی امین اللہ ہی ہیں۔ اردو خطوط میں بھی غالب نے ایک جگہ منشی اموجان کا تذکرہ کیا ہے۔ مرزا کے متعدد تلامذہ منشی امین اللہ کے متوسلین میں سے تھے۔ قربان علی بیگ سالک نے منشی امین اللہ کی تاریخ وفات کہی تھی، تفضل حسین خاں برادر زادۂ منشی امین اللہ خاں مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ لیکن اس

کے باوجود منشی امین اللہ پر کوئی مضمون راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ ایک مختصر سا تذکرہ عبدالرؤف عروج نے بزم غالب میں کیا ہے، اور ایک سطر کا تذکرہ خلیق انجم نے "غالب کے خطوط" کی چوتھی جلد میں کیا ہے، بلکہ خلیق انجم نے نواب امین اللہ خاں لکھا ہے۔ جبکہ منشی امین اللہ خاں دوسری شخصیت ہیں اور نواب امین اللہ خاں اور ہیں۔

راقم الحروف نے الور کی تاریخ اور بعض سوانح عمریوں کی مدد سے منشی امو جان کے حالات وکوائف جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔

منشی امو جان راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں الور کے دیوان مقرر ہوئے۔ راؤ راجہ کا عہد انتظام حکومت کے لحاظ سے ابتری کا دور ہے، راجہ کے عہد میں حکومت بدانتظامی کا شکار تھی۔ نظام مالگزاری مختل تھا، خزانہ خالی تھا، اور الور میں اچھے منتظم اور کارندے بھی دستیاب نہیں تھے (۲)۔ راجہ نے درج ذیل ۹ مقامی دیوان مقرر کیے۔ ۱۔ مالکرام، ۲۔ بالمکند سیل وال، ۳۔ نند لعل مہاجن، ۴۔ ہرسیوک مہاجن ۔ ۵۔ رام لعل مہاجن، ۶۔ جیسی رام مہاجن، ۷۔ بالمکند ٹونکرہ، ۸۔ بیجناتھ کائستھ۔ اور ۹۔ جواہرلال کائستھ، لیکن ان میں سے کوئی بھی ملک کے انتظام کو صحیح طور پر نہ چلا سکا۔ منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے وہ دیسی تھے دیس کی چال کرتے رہے اور علاقہ کو لوٹ کر اپنا گھر بھرتے رہے، آمدنی کو حساب خرچ میں ڈالا اور ٹوٹا ہر سال نکالا۔ (۳)

اس مسلسل خسارے سے تنگ آ کر راؤ راجہ نے فیصلہ کیا کہ کسی بیرونی آدمی کو دیوان مقرر کیا جائے اور دیوان تلاش کرنے کی ذمہ داری آغا مرزا (۴) کو سونپی، آغا مرزا نے سدرلینڈ صاحب (۵) کے مشورہ سے منشی امو جان کی شفارش کی، اس طرح منشی امو جان دیوان مقرر ہوئے، اور پھر ان کے مشورہ سے مرزا اسفندیار بیگ (۶) نائب دیوان، اور ان کے تنخواہیں علی الترتیب سات سو روپیہ ماہوار اور تین سو روپیہ ماہوار مقرر کی گئی۔ (۷)

منشی امو جان کا اصل نام امین اللہ خاں تھا، لیکن امو جان رعمو جان کے نام سے مشہور تھے۔ پہلے محکمہ فریڈرک صاحب بہادر (ولیم فریزر) میں نائب سر رشتہ دار تھے، اندازہ ہوتا ہے کہ آغا مرزا کے منشی امو جان سے قدیمی مراسم تھے، اور اسی وجہ سے جب راجہ نے ان کو باہر سے

دیوان بلوانے کی ذمہ داری سونپی تو انہوں نے اموجان کو بلوایا۔ اموجان اپنے منجھلے بھائی فضل اللہ خاں اور چھوٹے بھائی انعام اللہ خاں کو بھی ساتھ ہی الور لائے اور ان کو بھی اہم ذمہ داریاں تفویض کروائیں۔

منشی اموجان نے دیوان مقرر ہوتے ہی الور کا پورا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا، اس نے سب سے پہلے محکمہ فوجداری قائم کر کے، امن و قانون کی صورتحال سدھارنے کی کوشش کی (۸)۔ اس کے بعد متھرا کے ایک سیٹھ سے روپیہ قرض منگوایا اور سپاہ کی تنخواہیں جو کئی ماہ سے چڑھی ہوئی تھیں ادا کیں، پھر آمدنی کا انتظام درست کیا، خرچ کے نظام کی بھی ترتیب کی اور بہت قلیل عرصہ میں سارا انتظام درست کر دیا، دولت کی ریل پیل ہوگئی۔ خزانہ بھر گیا، پوری ریاست میں خوشحالی اور امن و امان ہو گیا، منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے۔

> ''تھوڑے عرصے میں روپیہ کی ایسی ریل پیل ہوئی کہ خزانہ بھر گیا اور فلاکت راج کا زمانہ گزر گیا۔ پھر تو یہ فراخ دستی ہوئی کہ جملہ سامان ریاست کی درستی ہوئی۔ تو شک خانہ ہر جنس کا بازار بن گیا۔ یہاں تک جواہر و اسباب نفیسہ کا انبار ہوا۔ اصطبل کو اسپان برق خرام سے رونق کمال ہوئی، فیلخانہ میں کثرت فیلانِ کوہ تمثال ہوئی۔ اسی طرح فراش خانہ، اسلحہ خانہ، شتر خانہ، بگھی خانہ اور تہہ خانہ نے کمال عروج پایا اور خیمہ و خرگاہ شاہانہ، اور ہتھیار و نوادرِ زمانہ اور شتران صبا رفتار اور بگھیوں و رتھوں زرنگار سے ہر خانہ نے عجیب حسن و صورت دکھلائی، محل مردانہ کا زنانہ خانہ کے برابر مکان خوش قطع سے وہ بیج بویا گیا کہ جس کی منازل سیس محل، سیتل نواس اور چھپ نواس کی چھب دیکھ کر گلشن ارم کھو یا گیا۔ قصر فغفور چین نے بھی چین مان کر اپنی نیرنگی کی آنکھ چرائی، مدعا یہ کہ راج میں کسی چیز کی کمی یا کوتاہی نہ رہی اور

کسی کارخانہ میں کچھ تباہی نہ رہی، انتظام فوجداری کی ابتری
دیکھ کر میر تحصیل کی جگہ تھانہ بٹھلایا اور ان کی نگرانی کو محکمہ
فوجداری قائم ہو کر سلکِ ملازمت میں آئے"(۹)

منشی اموجان نے الور کا انتظام بہت قابلیت اور خوش اسلوبی سے چلایا۔اور ریاست کی بدنظمی دور ہونے کے بعد جب یکسوئی نصیب ہوئی تو انہوں نے ایک باغ لگوایا۔منشی فضل اللہ اور مرزا اسفند یار بیگ نے بھی اپنے اپنے باغ لگوائے۔(۱۰)

ایک عرصے تک الور کا انتظام بہت عمدگی اور امن واطمینان کے ساتھ چلتا رہا،لیکن راؤ راجہ متلون مزاجی اور باشندگان الور کی سازشی ذہنیت ، بہرحال اپنا کام کرتی رہی، ادھر منشی اموجان اور مرزا اسفند یار بیگ کے درمیان شکر رنجی پیدا ہوگئی(۱۱)۔اس شکر رنجی کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ منشی اموجان کے چھوٹے بھائی منشی فضل اللہ جو امور دیوانی میں اپنے بھائی کے ساتھ بحیثیت معاون کے کام کرتے تھے، انہوں نے مرزا کامگار بیگ کو کٹھومر کی تحصیل داری سے معزول کر دیا(۱۲)۔غالباً مرزا کامگار،مرزا اسفند یار کے عزیز تھے، یہ بات مرزا کو ناگوار گزری، اور وہ موقعہ کی تاک میں لگے رہے، آخر ایک مرتبہ منشی اموجان دہلی گئے ہوئے تھے،مرزا کو موقعہ ملا تو انہوں نے منشی اموجان پر رشوت ستانی کا الزام لگا کر راجہ کے کان بھرے، راجہ کو فوراً یقین آ گیا اور اس نے منشی اموجان کو معزول کر کے مرزا اسفند یار بیگ کو دیوان مقرر کر دیا، اور منشی اموجان کو دہلی سے بلوا کر گرفتار کروایا اور دس لاکھ روپیہ تاوان طلب کیا، نیز الور میں مقیم تمام باشندگان دہلی پر پابندی عائد کر دی کہ وہ الور سے باہر نہ جانے پائیں۔اس حادثہ کی تفصیلات اسعد الاخبار، آگرہ ۱۸۴۹ء میں اس طرح شائع ہوئیں

"اخبار الحقائق میں دہلی گزٹ سے منقول ہے کہ عموجان جو
پہلے دہلی کی ایجنسی میں سررشتہ دار تھے اور اب سدر لینڈ صاحب
کی سفارش سے راجہ الور کے مختار تھے، ان دنوں الور سے دہلی
آئے، الور کے کارپردازوں نے ان کی غیبت میں راجہ کے

آگے ان کی رشوت ستانی اور غبن مال سرکار کی بہت سی بدیاں
کیں، راجہ نے انہیں دہلی سے بلا کر گرفتار کرلیا اور بلا ثبوت
جرم دس لاکھ روپیہ تاوان اس سے مانگا اور حکم دیا کہ دہلی کا رہنے
والا کوئی ملازم تا انفصال مقدمہ الور سے کہیں نہ جائے۔(۱۳)

راجہ الور نے اس معاملے میں بہت سختی برتی، ممن چابک سوار کو بہ تشدد روپیہ وصول کرنے کا حکم ہوا، اہل دہلی کی حد درجہ بے عزتی کی گئی، گلاب سنگھ کھتری ذلت کا صدمہ برداشت نہ کرسکا اور زہر کھا کر مرگیا، راجہ نے اس کی لاش سرِ بازار کھنچوائی، یہ بے آبروئی اور بے عزتی دیکھ کر منشی اموجان نے تین لاکھ روپیہ دے کر اپنے آدمی چھڑائے اور جس طرح بھی بن پڑا زیورات اور سامان بیچ کر پوری رقم ادا کردی (۱۴)۔ اسعد الاخبار میں اس کی خبر اس طرح شائع ہوئی

''از روے خط دہلی کے معلوم ہوا کہ منشی عموجان ریاست الور
میں تین لاکھ روپیہ ادا کر چکے ہیں اور اب تک ان کی رہائی نہیں
ہوئی ہے اور روپیہ طلب ہوتا ہے۔ ستم رسیدگان الور شہر دہلی میں
مکانات اور زیور بیچ کر تاوان ادا کر رہے ہیں۔(۱۵)

یہ واقعہ ۱۸۴۹ء کا ہے۔ منشی اموجان اس کے بعد بھی الور میں رہے۔ البتہ دیوانی کی جگہ ان کو فوجی خدمات سپرد کی گئیں۔ جب ۱۸۵۷ء کا غدر شروع ہوا تو منشی اموجان فوجی عہدیدار تھے، الور ریاست میں اس کو فرو کرنے کی کوشش کی لیکن اموجان اس میں ناکام رہے۔ اس لیے انگریزی افواج کی مدد سے فیروز پور جھرکہ کو صدر مقام بنا کر پوری میوات کا انتظام کرنے کی کوشش کی، اس فوج کی کمان منشی اموجان کے ہاتھ میں تھی، ابھی یہ ہنگامہ جاری ہی تھا کہ راجہ کا انتقال ہوگیا (۱۶)۔ اس خبر سے باغیوں کے حوصلے بلند ہوگئے اور یکبارگی حملہ کے انگریزوں اور الور کی فوج کو شکست دیدی۔ منشی اموجان بمشکل تمام اپنی جان بچا کر تجارہ پہنچے (۱۷)۔

راؤ راجہ بنے سنگھ کے بعد ان کا ۱۳ سالہ بیٹا شیودان سنگھ مسند نشین ہوا۔ انہوں نے اقتدار میں آنے کے صرف چار ماہ بعد منشی اموجان کو نائب دیوان بنا دیا، اور ان سے اتنے مالوف

ہوئے کہ جملہ امور سلطنت ان ہی کو سونپ دیے۔ منشی اموجان کو موقعہ ملا تو اس نے مرزا اسفند یار بیگ کو تنگ کرنا شروع کیا۔ سب سے پہلے اموجان نے مرزا کے قریبی ساتھی رام لال کائستھ، بھودر کلال اور گوردھن سنگھ سہیل وال پر اغوائے فوج کا الزام لگا کر ان کو قید کر دیا۔ اس کے بعد حویلی اکھے سنگھ جس میں مرزا اسفند یار بیگ کا قیام تھا، اس کے بارے میں راجہ سے درخواست کی کہ اس کو خالی کرا دیا جائے۔ راجہ نے اس کو قبول کر لیا، لیکن مرزا اس کو خالی کرنا نہیں چاہتا تھا، اس نے کچھ دن تو لیت ولعل میں گزار دیے اور اس دوران اپنی سازش مکمل کر لی، اس نے شازش یہ رچی کہ ٹھاکروں کو یہ بات باور کرادی کہ منشی اموجان اور اس کے بھائی، شیودان سنگھ کو مسلمان کر لیں گے، اگرچہ منشی اموجان کو اس شازش کا پتہ چل گیا تھا لیکن انہوں نے بے اعتنائی برتی۔ اس دوران شازش کے مطابق ایک رات ٹھاکروں نے شہر کے تمام دروازے بند کر دیے اور منشی اموجان کے گھر پر حملہ کر دیا (۱۸)۔ اس حملہ میں دس آدمی مارے گئے جن میں منشی فضل اللہ کا بیٹا محمد نصیر اور منشی اموجان کا خادم عارف علی بھی شامل تھا، بدرالدین چوبدار اور ایک چیلی جو منشی اموجان کے پاس تھی زخمی ہوئے، منشی اموجان اور فضل اللہ خاں و انعام اللہ خاں نے بھاگ کر جان بچائی (۱۹)۔ اموجان اصطبل کی دیوار پھاند کر بھاگ گئے (۲۰)۔ یہ ہنگامہ رات بھر چلتا رہا، راجہ کو پتہ چلا تو بہت غم وغصہ کا اظہار کیا اور کہا کہ اگر منشی اموجان یا ان کے بھائیوں پر کوئی زیادتی ہوئی تو ہم زہر کھا لیں گے۔ چنانچہ ٹھاکران کے قتل سے باز رہے (۲۱)۔ بعد میں شیودان سنگھ کے خالو ٹھاکر ریوت سنگھ کے ذریعہ فسادیوں سے یہ شرط ہوئی کہ منشی اموجان اپنے بھائیوں کے ساتھ الور سے چلے جائیں۔ چنانچہ وہ مع اپنے اسباب وسامان اور اہل وعیال کے دہلی روانہ کر دیے گئے (۲۲)۔

مرزا غالب نے اس واقعہ پر اظہار تشویش کرتے ہوئے حکیم غلام نجف خاں کے نام خط لکھا:

> ”یہ تو معلوم ہوا کہ بعد قتل ہونے دس آدمیوں کے دوران میں
> سے عزیز بھی تھے، یہ سب وہاں سے نکالے گئے مگر صورت نہیں
> معلوم کہ کیوں کر نکلے پیادہ یا سوار، تہی دست یا مالدار،
> مستورات کو تو تمہیں دیدی تھیں ذکور کا حال کیا ہوا۔ اور پھر وہاں

> سے نکلنے کے بعد کیا ہوا، کہاں رہے اور کہاں رہیں گے، سرکار
> انگریزی کی طرف سے موردِ تفقد و ترحم ہیں یا نہیں، رنگ کیا
> نظر آتا ہے جبر کسر کی توقع ہے یا نہیں (۲۳)۔

لیکن مرزا کی تشویش بے بنیاد تھی، شیودان سنگھ کے چچا راؤ سنگھ نے ان کو بحافظت دہلی پہنچنے کا انتظام کیا۔ ان کو ہاتھی، اونٹ، پالیاں اور باربرداری کے چھکڑے بھی دیے، ان تینوں بھائیوں نے الور سے نکل کر دہلی کے ایک پہاڑی قصبہ شیدی پوری میں قیام کیا۔ (۲۴)

ادھر الور کے حالات جب میجر نکسن ایجنٹ کو بھرتپور میں ملے تو فوراً الور آئے۔ ابتدائی تحقیقات کے بعد مرزا اسفندیار بیگ کو مجرم پایا اس لیے اسے ریاست سے نکال دیا گیا، اور راجہ سے اختیارات سلب کر لیے گئے (۲۵)۔

منشی اموجان مع اہل و عیال کے شیدی پور میں قیام پذیر رہے۔ راجہ کو ان سے جو قلبی تعلق تھا اس کا اظہار وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا تھا۔ یہ بات انگریزوں کو ناگوار گزری، اس لیے میجر امپی صاحب نے صدر سے منظوری منگا کر منشی اموجان اور اس کے دونوں بھائیوں کو دہلی سے بھی نکلوا دیا، اور بنارس بھجوا دیا (۲۶)۔

۱۸۶۵ء میں شیودان سنگھ کو اختیارات دوبارہ ملے، ادھر منشی اموجان بھی جوڑ توڑ کر کے دہلی آ گئے تھے، راجہ کو اختیارات ملتے ہیں منشی اموجان دہلی کے رہتے راج میں پوری طرح دخیل ہو گئے، ہر کام میں ان سے تحریری مشورہ لیا جانے لگا۔ بعد میں عبدالحکیم خاں ان کی طرف سے وکیل ہو کر مستقل الور میں قیام پذیر ہو گئے (۲۷)۔

غالباً منشی اموجان کو دوبارہ الور جانا نصیب نہیں ہوا، اس دوران ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء کو دہلی میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ غالب کے شاگرد مرزا قربان علی بیگ سالک نے قطعہ تاریخ وفات لکھا۔

رفت بہ خلد بریں نائب الور دریغ   بر دل اہل جہاں باعث افسردگی است
بر لب بر کس بود شیوۂ ماتم فزا   سالک افسردہ نیز در غم او خون گریست

یاں سر آسودگی نیست مرا اند کے   اے دل غمگیں مپرس سال وفاتش کہ چیست
حرف نقطہ دار ہیں گفتہ سعدی نگر   زندہ جاوید گشت ہر کہ نیکو نام زیست

۱۲۸۶ھ

(آخری مصرع کے منقوط الفاظ کے اعداد ۱۲۸۶ ہوتے ہیں۔ یہی منشی امو جان کا سال وفات ہے)

مرزا غالب سے منشی امو جان کے مراسم تھے، مرزا، منشی امو جان کا بہت احترام کرتے تھے، اپنے متعدد خطوط میں انہوں نے ان کا تذکرہ کیا ہے۔ منشی امو جان نے بھی مرزا کو خطوط ارسال کیے، منشی امو جان کے بھائی منشی فضل اللہ کے نام مرزا غالب کے دو خطوط آہنگ پنجم میں شامل ہیں۔ جن کے اصل مخاطب خود منشی امو جان ہیں، منشی امو جان کے متعدد اہل خانہ مرزا غالب سے شاگردی کا انتساب رکھتے تھے، جن میں منشی فضل اللہ کے بیٹے محمد تفضل حسین خان مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ مولوی نجف علی خاں جھجری کی کتاب ''دافع ہذیان'' پر جو مرزا غالب کی حمایت اور سعادت علی خاں کے رد میں لکھی گئی تھی، تفضل حسین خان کی تقریظ اور قطعہ تاریخ ہے (۴۸)۔

منشی امو جان کو جب الور سے نکالا گیا تو مرزا کو بھی اس پر تشویش ہے، اس کا تذکرہ اردو خطوط میں ہے اس کا حوالہ اوپر مذکور ہو چکا ہے۔

مرزا نے دو فارسی خطوط میں منشی امو جان کا تذکرہ کیا ہے۔

ایک خط جو پنج آہنگ میں آہنگ پنجم کے صفحہ ۱۹۴ تا ۱۹۵ شامل ہے، اور اس کا سرنامہ ہے ''خط بہ منشی فضل اللہ خاں برادر منشی امین اللہ خاں، دیوان راجہ الور'' اس میں لکھتے ہیں

> ''اصل مقصود تحریر یہ ہے کہ مجھے معلوم ہوا ہے کہ منشی امین اللہ خاں صاحب نے میری جانب سے ایک عرضداشت راجہ سلطان نشان کی خدمت میں پیش کی اور مہاراجہ کے حضور میری شفارش اور ستائش فرمائی ہے، میں منشی صاحب کے کرم کا سپاس گذار ہوں کہ انہوں نے بہ تقاضائے مہر میری شفارش و ستائش

فرمائی۔ لیکن حیران ہوں کہ عرضداشت میں نے لکھی ہی نہیں، وہ منشی صاحب کو کہاں سے مل گئی اور میرے مخدوم کرم پیشہ نے میرے کہے بغیر راجہ کی خدمت میں میری گزارش کس طرح پیش کردی، دل ان کی اس کرم گستری پر آفریں اور خود اپنے آپ پر ملامت کررہا ہے کہ افسوس تو نے دوست کی وسعت کرم کا انداز نہیں کیا تھا، کاش غالب بے نوا نے خود ہی دوست سے درخواست کی ہوتی تا کہ اس نادیدہ محسن کی منت نہ اٹھانی پڑتی۔ حیرت ہے کہ اس فرشتہ نے میری طرز تحریر کہاں سے اڑالی، پس آپ سے اتنی گزارش ہے کہ اس عرضداشت کو ملاحظہ فرمائیں اور اس نیاز نامہ کے سواد تحریر سے ملا کر دیکھیں۔ اگر یہ اس سے مختلف نکلی تو اپنے برادر گرامی قدر سے دریافت فرمائیں کہ یہ نانوشتہ تحریر اور نافرستادہ گزارش ان تک کیوں کر پہنچی۔

صاحب من! میری یہ درخواست بہ سبیل حکایت ہے شکایت نہیں، یہ طریق تکلم ہے فریاد نہیں، حقیقت حال معلوم کرنے کے لیے دل بے چین ہے۔ میں آپ کے جواب کا منتظر ہوں (۲۹)۔

اس خط میں اس کا بیان ہے کہ کسی نے راجہ الور کے دربار میں مرزا غالب کی طرف سے عرضداشت پیش کی۔ غالباً یہ عرضداشت اس ''حق'' کے بارے میں ہوگی جس کی مرزا راجہ الور سے توقع رکھتے تھے (۲۹)۔ مرزا نے اس خط میں یہ اظہار کیا ہے کہ گویا وہ اس درخواست اور درخواست گزار سے واقف نہیں ہیں۔

مرزا غالب کا ایک دوسرا خط جس میں منشی امین اللہ خاں کا تذکرہ ہے وہ بھی آہنگ پنجم میں شامل ہے۔ اور وہ بھی منشی فضل اللہ کے نام ہے۔ اس خط میں تفصیلی القاب و آداب اور نصف

صفحہ پر مشتمل تمہید کے بعد لکھا ہے:

> ''اس سپاس گزاری کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ اس خط کے ساتھ شفیقی دیوان امین اللہ خاں کا خط بھی ملا، ان کی کرم فرمائی کا شکر گزار ہوں (۳۱)۔

لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے وہ مرزا غالب منشی امین اللہ خاں سے جو توقعات رکھتے تھے، اس خط میں ان کے بارے میں کوئی خاص امید افزا بات نہیں تھی، چنانچہ آگے منشی امین اللہ خاں کے خط کی بے نمکینی اور اپنی تشنگی کا تذکرہ کا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منشی امین اللہ خاں سے مرزا غالب کے قدیمی تعلقات تھے اور یہ تعلقات اندرون خانہ تک پھیلے ہوئے تھے۔ مرزا نے انہیں بار بار دوست لکھا ہے اور ایک خط میں اپنی والدہ کی طرف سے لکھا ہے کہ والدہ صاحبہ قبلہ دعا فرماتی ہیں (۳۲)۔

تاہم ان تعلقات اور قربتوں کے باوجود مرزا موقع شناش تھے۔ انہوں نے اپنے مقصد کے سامنے اپنے تعلقات کو شاید ہی کبھی اہمیت دی ہو۔ منشی امین اللہ خاں جیسے ہی ریاست کی دیوانی سے معزول کیے گئے اور مرزا اسفندیار بیگ جنہوں نے شازش کر کے منشی امین اللہ کو برطرف کرادیا تھا بلکہ جرمانہ بھی کروایا اور ان کے متعدد متوسلین کی آبروریزی اور قتل کا بھی سبب بنے تھے وہ دیوان مقرر ہوئے، تو مرزا غالب نے ان کو فوراً مبارکبادی کا خط لکھا (۳۳)۔ حالانکہ منشی امین اللہ خاں سے تعلقات کا تقاضا تھا کہ مرزا اسفندیار بیگ سے مرزا غالب کسی قربت کا اظہار نہ کرتے۔

حواشی

۱۔ راؤ راجہ بنے سنگھ (۱۸۵۷ء) راؤ راجہ بختاور سنگھ والی الور (م ۱۸۱۴) کے بھتیجے اور ان کے جانشین تھے۔ بختاور سنگھ کا بیٹا بلونت سنگھ جو طوائف کے بطن سے ہونے کی وجہ سے حکمراں نہیں بن سکتا تھا، اس لیے ریاست بنے سنگھ کو ملی۔ راؤ راجہ بنے سنگھ نے

اپنی علم دوستی اور علما نوازی کی وجہ سے بہت شہرت پائی اور ۱۸۵۷ء کے خونی انقلاب کے دوران طبعی موت اس دنیا سے رخصت سفر باندھا۔

۲۔ یہ منشی مخدوم تھانوی کا بیان ہے، انہوں نے مزید لکھا ہے کہ ایک مرتبہ راؤ راجہ نے کسی بساطی سے دو چار روپیہ کی چیز خریدی تو اس کی ادائیگی کے لیے بھی خزانہ میں پیسہ نہیں تھا اس لیے مجبوراً وہ چیزیں واپس کرنی پڑیں، اگر چہ یہ دونوں باتیں بادی النظر میں بعید از قیاس محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن چونکہ منشی تھانوی الور کے ایک اہم عہدیدار تھے، اور ان کو الور کی تاریخ لکھنے کے ذمہ داری حکومت کی جانب سے دی گئی تھی نیز یہ واقعات ایسے ہیں جنھیں ان کے معاصر کہا جاسکتا ہے، اس لیے ان پر یقین کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

۳۔ مرقع الور، ص ۱۴۱

۴۔ مرقع الور، ص ۱۴۳

۵۔ اسعد الاخبار، ۱۸۴۹ء (آگرہ)

۶۔ مرزا اسفندیار بیگ (م ۱۸۶۴ء) بانس بریلی کے رہنے والے تھے، انتہائی ذہین، فطین، زیرک، معاملہ فہم اور اعلیٰ درجہ کی انتظامی صلاحیتوں کے مالک تھے، پہلے مظفر نگر میں محکمہ فوجداری میں نائب سررشتہ دار تھے اس کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں والی فیروز پور جھرکہ کے وکیل مقرر ہوئے، پھر ۱۸۳۸ء میں الور میں نائب دیوان مقرر ہوئے۔ منشی اموجان کے معزول ہونے کے بعد دیوان مقرر ہوئے، لیکن پھر ایک سازش کے الزام میں گرفتار ہوکر جلاوطن کیے گئے۔ اس جلاوطنی میں ان کا انتقال ہوگیا، مرزا غالب سے مراسلت تھی۔ مرزا کا ایک خط ان کے نام پنج آہنگ میں شامل ہے۔

۷۔ بزم غالب، ص ۶۲۔

۸۔ ارژنگ تجارہ، ص ۸۹

۹۔ مرقع الور، ص۱۴۴۔۱۴۵

۱۰۔ مرقع الور، ص۱۴۶

۱۱و۱۲۔ مرقع الور، ص۱۵۱

۱۳۔ اسعد الاخبار۱۸۴۹ء (آگرہ)

۱۴۔ مرقع الور، ص۱۵۲

۱۵۔ اسعد الاخبار، ۱۸۴۹ء (آگرہ)

۱۶۔ مرقع الور، ص۱۰۰

۱۷۔ مرقع الور، ص۱۰۰

۱۸۔ مرقع الور، ص۱۵۶۔۱۵۷، ارژنگ تجارہ، ص۸۳۔۸۴

۱۹۔ ارژنگ تجارہ، ص۸۳۔۸۴

۲۰۔ مرقع الور، ص۱۵۷

۲۱۔ بزم غالب، ص۶۲

۲۲۔ مرقع الور، ص۱۵۸

۲۳۔ اردوے معلیٰ، ص۲/۴۴۶

۲۴۔ بزم غالب، ۶۲

۲۵۔ ارژنگ تجارہ، ص۸۴

۲۶۔ مرقع الور، ص۱۶۱

۲۷۔ مرقع الور، ص۱۶۳

۲۸۔ دافع ہذیان، ص۳۱

۲۹۔ پنج آہنگ، ص۱۹۴۔۱۹۵

۳۰۔ مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ، راؤ راجہ بختاور سنگھ کی فوج میں ملازم تھے، اسی ملازمت کے دوران الور کے قریبی مقام راجگوھ میں ایک مقابلہ کے دوران گولی لگنے

سے عبداللہ بیگ کا انتقال ہوگیا۔ ان کی قبر اب بھی راجگڑھ میں محفوظ ہے۔ راجہ بختاور سنگھ نے گزارے کے لیے پانچ گاؤں مقرر کر دیے تھے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے وہ تعاون موقوف ہوگیا تھا، مرزا غالب نے راجہ بنے سنگھ کے زمانہ میں بھی اس ''حق دیرینہ'' کے حصول کے لیے کوشش کی اور راجہ شیودان سنگھ کے عہد میں بھی۔ لیکن مرزا کو کچھ حاصل نہیں ہوا۔ راجہ شیودان سنگھ کی مدح میں دو قصیدے ایک فارسی میں دوسرا اردو میں کہے۔ اور ان قصائد میں اپنے تعلق اور توسل کا تذکرہ کیا، مثلاً اپنے والد کے بارے میں کہا

کافی بود مشاہدہ شاہد ضرور نیست
درخاک راجگڑھ پدرم را بود مزار

لیکن یہ سب رائیگاں گیا۔

۳۱۔ آہنگ پنجم، ص ۲۱۳

۳۲۔ آہنگ پنجم، ص ۲۱۳

۳۳۔ یہ خط بھی آہنگ پنجم میں شامل ہے۔ ۲۱۹۔۲۲۰

مراجع

۱۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، پنج آہنگ، حصہ مکاتیب، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، وِل پبلکیشن، بمبئی ۱۹۸۹ء۔

۲۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوان غالب (فارسی) جلد اول مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء۔

۳۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، اردوے معلّٰی، مرتبہ مرزا ادیب، لاہور اکیڈمی ۱۹۶۴ء

۴۔ منشی مخدوم تھانوی، ارژنگ تجارہ، طبع دہلی ۱۲۹۰ھ

۵۔ منشی مخدوم تھانوی، مرقع الور، طبع دہلی ۱۲۹۲ھ

٦۔ اسعد الاخبار، ۱۸۴۹ء، آگرہ
۷۔ نجف علی جھجری، دافع ہذیان، اکمل المطابع، ۱۲۸۱ھ
۸۔ مالک رام، ذکر غالب، مکتبہ جامعہ، ۱۹۵۵ء
۹۔ حکیم سید ظل اللہ، حیات کرم حسین، تجارہ ہاؤس علی گڑھ
۱۰۔ عبدالرؤف عروج، بزم غالب، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۱۹۶۹ء
۱۱۔ حکیم عبدالشکور، تاریخ میو چھتری، مرتبہ حکیم اجمل خاں، دہلی ۱۹۹۴ء
۱۲۔ منشی محمد مشتاق تجاروی، آغا مرزا غالب کا ایک شناسا خطاط، مشمولہ، غالب نامہ دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء۔

ڈاکٹر لطیف حسین ادیب

تلمیذ غالبؔ مفتی سیّد احمد خاں سیّد بریلوی

غالبؔ کا ایک فارسی خط مورخہ سوم اکتوبر ۱۸۵۰ء بنام مولوی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی بدایوں کے مشہور صوفی شاعر حضرت دلدار علی مذاقؔ بدایونی (م۱۸۹۴ء) تلمیذ ذوقؔ دہلوی (م۱۸۵۴ء) کے ایک خاندانی بزرگ مولوی اخیار علی بدایونی نے ''ملفوظات طیبات مذاق میاں'' (مطبوعہ امیر الاقبال پریس بدایوں۔ سال طبع ندارد) میں شائع کرایا تھا۔ اس خط کو اسی خاندان کے ایک فرد محمد ابرار علی صدیقی نے اپنی تالیف ''آئینہ دلدار'' (کراچی۔ ۱۹۵۶ء۔ ص۹۱ تا ص ۹۴) میں نقل کیا ہے۔ محمد ابرار علی صدیقی کے جدی و مرشدی جناب ایثار علی بدایونی میرے کرم فرما تھے جن کی عنایت سے مجھے ''آئینہ دلدار'' میں غالبؔ کا مذکورہ خط پڑھنے کا موقع جس کی بنیاد پر میں نے مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کو غالبؔ کی صد سالہ برسی کے موقع پر اپنے مندرجہ ذیل دو مضامین میں تلمیذ غالبؔ کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔

۱۔ بریلی میں غالبؔ کے تلامذہ ماہنامہ معارف اعظم گڑھ فروری ۱۹۶۹ء

۲۔ شعرائے بریلی اور غالبؔ اسلامیہ کالج میگزین بریلی، غالبؔ نمبر ۱۹۶۹/۱۹۷۰ء

اس کے بعد ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے اپنی تالیف غالبؔ اور عصرِ غالبؔ (کراچی ـ ۱۹۸۲ء) میں مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کا ترجمہ پیش کیا (ص ۱۲۸ تا ص ۱۳۲) جو مفصل اور معلوماتی تھا۔ محمد ایوب قادری کے ترجمے کو پیش نظر رکھ کر مالک رام نے تلامذہ غالبؔ کی اشاعت ثانی (دہلی ـ ۱۹۸۴ء) میں مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کا ترجمہ شامل کیا جس سے ان کو بقائے دوام مل گئی۔ تاہم مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کی دریافت کے اس سفر میں مجھے بعض مقامات نظر ثانی کے محتاج نظر آئے۔ لہٰذا اس مضمون میں تراجم کی چھان پھٹک کر تنقیح کی گئی ہے تاکہ استخراج نتائج میں سہو کا امکان کم سے کم ہو جائے۔

غالبؔ نے مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کا ذکر اپنے دو خطوں میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کا محولہ بالا فارسی خط بھی مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کے نام موجود ہے۔ ان خطوط کی کیفیت یہ ہے

۱۔ غالب نے مفتی سید احمد خاں سیدِ بریلوی کا ذکر قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام خط مورخہ ۸ر ستمبر ۱۸۵۹ء میں مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے

''وہ خط جس میں اشعار سیدِ مظلوم کے تھے مجھ کو پہنچا اور میں نے اس کا جواب تم کو بھیجا اور ذکر اشعار قلم زد کیا۔''[۲]

غالبؔ کے اس خط میں ''سیدِ مظلوم'' سے مراد مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی ہیں۔

۲۔ غالب نے منشی نبی بخش حقیر کے نام خط مورخہ ۳ر جنوری ۱۸۵۴ء میں مفتی سید احمد خاں سیّدؔ بریلوی کا حوالہ ان الفاظ میں دیا ہے

''وہ مثنوی اور اعلام نامہ میں نے تمہارے پاس بھجوایا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جب حضور نے حکم دیا کہ عمائد اہل تسنن جو اطراف و جوانب میں ہیں ایک ایک نقل ان کو بھیجی جائے، میں نے دفتر میں بقید علیگڑھ کول مفتی صدرالدین خاں صاحب کا اور تمہارا نام لکھوا دیا اور کالپی میں نواب انوارالدولہ اور بریلی میں سید احمد

کا نام لکھوادیا اور ایسا سخیٔ گرانمایہ میرے ہاتھ نہ آیا۔''[۳۲]

اس خط میں سید احمد سے مراد مفتی سید احمد خاں سیّد بریلوی ہیں جن کو غالبؔ نے ''سخیٔ گرانمایہ'' میں شمار کیا ہے۔

۳۔ غالبؔ کا فارسی خط مورخہ ۳ر اکتوبر ۱۸۵۰ء بنام مفتی سید احمد خاں ابرار علی صدیقی نے آئینہ دلدار میں نقل کیا ہے[۳۳]۔ یہ خط اس مضمون کے آخر میں نقل کر دیا گیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مفتی سید احمد خاں سیّد بریلوی غالبؔ کے شاگرد تھے۔

مفتی سید احمد خاں سیّد بریلوی کے حالات محمد ابرار علی صدیقی نے اپنی تالیف آئینہ دلدار میں درج کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں.

''مفتی حکیم سید احمد مشہدی بن سید کرامت علی مشہدی سنبھلی بدایونی میری نانی صاحبہ اور نانا میاں مرحوم دونوں کے قریبی رشتے کے ماموں اور حقیقی بڑے خالو تھے۔ مرزا غالبؔ کے شاگرد قاضی عبدالجمیل صاحب بریلوی المتخلص بہ جنونؔ سے آپ کی حقیقی بھانجی منسوب تھیں۔ اللہ تعالیٰ نے آپ کو حسن و کمالِ صوری و معنوی بدرجہ اتم مرحمت فرمایا تھا۔''[۳۴]

آئینہ دلدار محمد ایوب قادری کے پیش نظر تھی۔ انہوں نے مزید تحریر فرمایا

مفتی سید احمد خاں نے تحصیل علوم کے بعد سرکار انگریزی کی ملازمت کی۔ جب جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا آغاز ہوا تو وہ تحصیلداری کے منصب پر فائز تھے۔ انگریزی نظم و نسق کے درہم برہم ہونے پر وہ اپنے وطن بریلی آ گئے اور نواب خان بہادر خان ناظم روہیلکھنڈ کی قومی حکومت میں مفتی کے عہدے پر فائز ہوئے۔''[۳۵]

مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کی تحریک آزادی ۱۸۵۷ء میں شرکت کی تصدیق زیبا لطیف کے تحقیقی مقالے "روہیلہ وراثت، خان بہادر خاں تھا ۱۸۵۷ء کا سوتنتر سنگرام" سے ہو جاتی ہے۔ کماری زیبا لطیف نے اپنے تحقیقی مقالے میں اطلاع دی کہ ۳۱ رمئی ۱۸۵۷ء کو بریلی کی فوجی چھاؤنی میں صوبیدار بخت خاں اور رسالدار محمد شفیع کی بغاوت، انگریز فوجی افسروں کے قتل اور ان میں سے بعض کے جان بچا کر نینی تال میں پناہ لینے کے بعد، نواب خان بہادر خاں نبیرہ حافظ الملک نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ (م ۱۷۷۴ء) نے انقلابیوں کی قیادت سنبھالی اور نظم ونسق چلانے کے لیے ایک انقلابی کونسل کی تشکیل کی تھی۔ تحقیقی مقالے میں ممبروں کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں مفتی سید احمد کے نام کا اندراج بہ عہدہ مفتی شہر ملتا ہے۔[۵]

آئندہ سال یعنی ۱۸۵۸ء میں ۵ رمئی کو انگریزی فوج نے خان بہادر خاں کی فوج کو شکست دے کر شہر بریلی پر قبضہ کرلیا۔ اس کے بعد قتل وخونریزی اور دارو گیر کا بھیانک سلسلہ شروع ہوا۔ مفتی سید احمد بھی گرفتار ہوئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور ان کو جزیرہ انڈمان میں مقید کر دیا گیا۔

اس سلسلے میں محمد ابرار علی صدیقی نے بھی تحریر کیا ہے

"غدر کے زمانے میں روہیلوں کا ساتھ دینے کی بنا پر آپ کو دریائے شور بھیجا گیا۔"[۶]

قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی اور ان کے اجداد انگریزوں کے پنشن خوار اور خطاب یافتہ تھے۔ ان کا انگریز حکام سے ربط وضبط تھا اور وہ اپنی وفاداری کی قیمت مانگ سکتے تھے۔ خود مفتی سید احمد نے روہیلوں کا ساتھ دیا تھا ان کے خلاف میدانِ جنگ میں صف آرا نہیں ہوئے تھے۔ لہٰذا انکو رہائی کا حکم مل گیا اور وہ ہندوستان واپس بھیجے گئے۔ لیکن افسوس ان کو خاکِ وطن نصیب نہیں ہوئی۔ محمد ابرار علی صدیقی نے تحریر کیا ہے

"بالآخر رہائی کے بعد ساحل ہندوستان تک آنے میں چند روز باقی تھے کہ ۱۲۷۴ھ میں جوان العمری میں انتقال ہوا۔ اولا دنہیں

تھی۔[۵]

لیکن محمد ایوب قادری نے ان کی وفات جزیرہ انڈمان میں تسلیم کی ہے۔ انہوں نے تحریر کیا ہے

ان کو خاک وطن نصیب نہ ہوئی۔ رہائی کے بعد وطن آنے میں
چندروز باقی تھے کہ جزائر انڈمان ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔"[۶]

مالک رام نے بھی محمد ایوب قادری کے حوالے سے مفتی سید احمد کا جزیرۂ انڈمان میں فوت ہونا تسلیم کیا ہے۔[۷]

ابرار علی صدیقی اور مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کے درمیان خاندانی رشتہ تھا۔ ان کی اطلاع زیادہ معتبر ہے۔ بریلی میں مفتی سلطان حسن خاں سلطانؔ و احسنؔ تلمیذ غالبؔ کے نبیرہ مفتی صادق حسن صادقؔ بریلوی بھی مجھ سے یہی فرماتے تے کہ مفتی سید احمد کی وفات دورانِ سفر میں ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ "ساحل ہندوستان تک آنے میں چندروز باقی تھے" کا صاف مطلب یہی ہے کہ ان کی وفات دورانِ سفر میں ہوئی۔ ایسی صورت میں جب کہ مفتی سید احمد خاں کی جزیرۂ انڈمان میں فوت ہونے کی دستاویزی شہادت موجود نہیں ہے، خاندانی روایت کو غیر معتبر ماننے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جن علماء کا جزائر انڈمان میں انتقال ہوا، جیسے مولانا فضلِ حق خیر آبادی، ان کی قبور وہاں موجود ہیں۔ مفتی سید احمد خاں کی قبر نہ انڈمان میں ہے اور نہ ہی ہندوستان میں۔ لہٰذا نتیجہ یہی اخذ کرنا پڑتا ہے کہ مفتی سید احمد خاں کا نہ جنازہ اٹھا اور نہ مزار بنا۔ اُن کا جسدِ خاکی سپردِ دریا کیا گیا۔ محمد ابرار علی صدیقی نے محمد مفتی سید احمد کی سال وفات ۱۲۷۴ھ تحریر کی ہے[۸]۔ ۱۲۷۴ھ ۱۳/جولائی ۱۸۵۸ء کو ختم ہوئی تھی۔ ۵ مئی ۱۸۵۸ء کو انگریزوں نے بریلی فتح کی تھی۔ لہٰذا ۵/مئی ۱۸۵۸ء اور ۱۳/جولائی ۱۸۵۸ء کے دو ماہ سے کچھ دن زاید وقت میں مفتی سید احمد کی گرفتاری، مقدمہ کی کارروائی، انڈمان میں مدّت قید اور بالآخر رہائی اور واپسی بعید از قیاس ہے۔ مفتی سید احمد کی سال وفات ۱۲۷۵ھ ہونی چاہیے۔ سال ۱۲۷۵ھ ۲ جولائی ۱۸۵۹ء کو ختم ہوا تھا۔ غالبؔ کا عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام خط جس میں "سید مظلوم" کا حوالہ

ملتا ہے، ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کا ہے۔ اگر قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے خط اور غالبؔ کے پانچ میں چند ماہ کا وقفہ تسلیم کرلیا جائے، جو اس وقت ممکن تھا، تو مفتی سید احمد کی وفات اواخر ۱۲۷۵ ہجری یعنی اواسط ۱۸۵۹ء میں ہونے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

محمد ایوب قادری نے ایک غیر ضروری سعی مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کے تلمیذِ غالبؔ ہونے کی تصدیق کے سلسلے میں کی ہے۔ چونکہ مالک رام نے مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کو تلامذۂ غالب کی اشاعت ثانی میں اضافہ کرتے وقت محمد ایوب قادری کے مندرجات پر تکیہ کیا تھا، انہوں نے بھی مفتی سید احمد خاں سید بریلوی کے تلمیذِ غالبؔ ہونے کا ''ذریعہ'' تلاش کیا۔

محمد ایوب قادری نے غالبؔ کے فارسی خط بنام مفتی سید احمد خاں مورخہ ۳ اکتوبر ۱۸۵۰ء سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''جب انہوں نے مرزا غالبؔ سے مشورۂ سخن کرنا چاہا تو مرزا غالبؔ نے اپنے ایک فارسی مکتوب میں ان کو مشورہ دیا کہ وہ شاہ مذاقؔ میاں بدایونی سے رجوع کریں ۳۱۔'' حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ اس وقت غالبؔ تاریخ فرمانروایانِ خاندان تیموریہ کی تالیف میں مشغول تھے اور انہیں جواب دینے کی بھی فرصت نہیں تھی لہٰذا انہوں نے دلدار علی مذاقؔ بدایونی سے مشورۂ سخن کی صلاح دی تھی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی غالبؔ کے شاگرد نہیں تھے یا غالب نے انہیں اپنا شاگرد بنانے سے انکار کردیا تھا۔ محمد ابرار علی صدیقی نے تحریر کیا ہے

> ''مفتی سید احمد خاں صاحب بریلوی نے ایک مرتبہ اپنے استاد مرزا غالبؔ کو خط لکھا جس میں، اصلاح کے لیے کچھ غزلیں وغیرہ ارسال کی تھیں۔ اتفاق سے خط لکھتے وقت مذاقؔ صاحب بھی وہاں موجود تھے۔ بربنائے تعلقات آپ نے مرزا صاحب کو سلام لکھوادیا۔ مرزا غالبؔ اس زمانے میں نہایت عدیم الفرصت تھے کیونکہ وہ تاریخ فرمانروایانِ تیموریہ کی ترتیب و

تالیف میں بے حد منہمک تھے۔ اس لیے جواب میں تاخیر
ہوئی۔ بالآخر مرزا صاحب نے سید صاحب کو اس تاکید کے
ساتھ خط لکھا کہ تم مذاقؔ صاحب سے مشورہ سخن کیوں نہیں کرتے
اور آخر میں مذاقؔ صاحب کو مشفقانہ انداز میں سلام بھی لکھا۔''[۱۳]

پایانِ کار محمد ایوب قادری کو مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کے تلمیذ غالبؔ ہونے کا خاطر خواہ ثبوت بھی مل گیا۔ انہوں نے ۱۸۸۱ء کی بیاض قلمی ملا قادر بخش مملوکہ حکیم عبدالغفور آنولوی بریلوی (م ۱۹۶۴ء) کے حوالے سے تحریر کیا

''اس بیاض میں سید احمد خاں سیدؔ کے غالبؔ کے شاگرد ہو۔ نے
کی بھی صراحت ہے''[۱۴]

محمد ایوب قادری نے بیاض کی عبارت نقل نہیں کی۔ تاہم ان کی تالیفِ قلب ہوگئی۔
مالک رام نے مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کے تلمذ کے سلسلے میں تحریر کیا

''غالب کے ایک دوسرے شاگرد قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی
سے ان کی حقیقی بھانجی منسوب تھیں۔ ممکن ہے یہ تعلق بھی غالبؔ
سے تلمذ کا ذریعہ ثابت ہوا ہو''

غالبؔ کے فارسی خط بنام مفتی سید احمد خاں مورخہ ۳/اکتوبر ۱۸۵۰ء کی روشنی میں مفتی سید احمد خاں ۱۸۵۰ء میں غالب کے شاگرد تھے جب کہ بقول مالک رام قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی صفر ۱۲۶۹ھ (نومبر، دسمبر ۱۸۵۲ء) میں غالبؔ کے شاگرد ہوئے تھے[۱۶]۔ لہٰذا ایسی صورت میں مفتی سید احمد خاں تو قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی کے غالبؔ سے تلمذ کا ذریعہ ثابت ہو سکتے ہیں لیکن اس کے برعکس بعید از قیاس ہے۔

ہاں یہ افسوس کی بات ہے کہ مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کا کلام ضائع ہوگیا۔ محمد ابرار علی صدیقی نے تحریر کیا ہے

"سید تخلص تھا۔ ایک مناجات اور چند اشعار جو آپ نے زمانہ
اسیری میں لکھے تھے، راقم کے پاس محفوظ ہیں۔"[۱۷]

لیکن انہوں نے مناجات اور اشعار نقل نہیں کیے۔ محمد ایوب قادری لائق ستائش ہیں کہ انہوں نے مناجات اور نظم نعت کو مولانا نعیم الدین مرادآبادی (م ۱۹۴۸ء) کی بیاض سے نقل کر کے اپنی تالیف میں پیش کر دیا[۱۸]۔ مالک رام کا تلامذۂ غالب میں مناجات اور نظم نعت کا انتخاب ایوب قادری کے کارِ خیر کا رہینِ منت ہے۔

مناجات آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس مناجات سے مفتی سید احمد خاں کی ایّام اسیری میں جسمانی اذیت، ذہنی کرب اور مظلومیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بند میں وہ اپنی حالت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

بندھے بندِ آہن سے سب دست و پا   رہا بند یک چند آب و غذا
نہ سننا تھا جو کچھ وہ سب کچھ سنا   نہ ہونا تھا جو کچھ وہ سب کچھ ہوا
لٹا گھر دیارِ وطن بھی چھٹا   چھٹے سب کے سب دوست اور آشنا
نبی الوریٰ، یا نبی الوریٰ
ببیں حالِ ما یا نبی الوریٰ

آخری بند میں وہ التجا کرتے ہیں کہ

تڑپتے ہیں مجروحِ تیغ جفا   خطِ سبز سے کیجے مرہم عطا
جمالِ مبارک سے دیجے شفا   چھپاتے نہیں ہیں رخِ پرصفا
مریضوں کی کرتے سب اپنے دوا   اُٹھا دیجیے سب یہ رنج و بلا
نبی الوریٰ، یا نبی الوریٰ
ببیں حالِ ما یا نبی الوریٰ

معلوم نہیں انہوں نے ایسے زبوں حالات میں جب کہ قلم و قرطاس تک میسّر نہیں تھے کس طرح یہ مناجات تحریر کی اور پھر وہ کس ذریعہ سے ہندوستان پہنچی تھی۔ ان سوالات کا جواب

سر دست ممکن نہیں ہے۔

محمد ایوب قادری نے نعتیہ نظم کے تین بند نقل کیے ہیں۔ محمد ایوب قادری نے یہ صراحت نہیں کی کہ یہ نظم صرف تین بندوں پر مشتمل ہے یا بندوں کی تعداد تین سے زیادہ ہے۔ ان بندوں کے رویے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر ماحولِ اسیری کا سایہ نہیں پڑا ہے۔ ایک بند بطور نمونہ نقل کیا جاتا ہے۔

جب حشر میں ہوے گا بپا عرصۂ محشر　　اور لائیں گے تشریف وہاں سارے پیمبر
عشاق سے فرمائے گا یوں خالقِ داور　　دنیا میں کہو کس کے لیے رہتے تھے مضطر
جو شخص کہ ہے بحر محبت کا شناور　　محبوب کا نام آئے گا اس وقت زباں پر
میں عرض کروں گا مرے مولا مرے داور　　بیٹھا ہے ترے پاس جو یہ بر سر منبر
دل کو مرے تسخیر کیا اس عربی نے
مکّی مدنی ہاشمی و مطّلبی نے

مناجات کے متعلق محمد ایوب قادری نے تحریر کیا ہے

''ان کی یہ منظوم عرضداشت قاضی عبدالجمیل جنونؔ نے مرزا غالبؔ کی خدمت میں بھیجی تھی جس کی رسید میں غالبؔ نے ان کو لکھا ''وہ خط جس میں اشعار سید مظلوم کے تھے مجھ کو پہنچا اور میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکر اشعار قلم انداز کیا۔''[۱۹]

لیکن کسی واضح شہادت کے بدون یہ رائے قائم کرنا کہ مفتی سید احمد خاں کے وہ اشعار جو قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی نے غالبؔ کو بھیجے تھے، ان کی اس مناجات کے تھے جو انہوں نے انڈمان میں لکھی تھی، مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ یہ اشعار اس مناجات کے علاوہ بھی ہو سکتے ہیں۔

نظرِ ثانی کے اس مرحلے کے بعد مندرجہ ذیل نتائج سامنے آتے ہیں

۱۔ مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کی وفات انڈمان میں نہیں ہوئی۔ وہ رہائی کے بعد دوران سفر بحری میں جہاز پر فوت ہوئے تھے۔

۲۔ ان کی وفات ۱۲۷۴ھ ہجری میں نہیں ہوئی۔ ان کی وفات اواخر ۱۲۷۵ھ یعنی اواسط ۱۸۵۹ء میں ہوئی تھی۔

۳۔ وہ قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے ذریعہ غالبؔ کے شاگرد نہیں ہوئے۔ وہ قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے تلمذ سے پہلے ۱۸۵۰ء میں یا اس سے پہلے غالبؔ کے شاگرد ہو چکے تھے۔

۴۔ انہوں نے جو مناجات جزیرۂ انڈمان میں تحریر کی تھی، وہ انہوں نے کیسے لکھی اور وہ ہندوستان کیسے پہنچی، تفتیش طلب امور ہیں۔ لیکن مناجات کے مطالعے سے اس کی جزیرۂ انڈمان میں لکھے جانے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

۵۔ ان کے دیگر اشعار نعت کا جزیرۂ انڈمان میں لکھے جانے کا ثبوت نہیں ملتا۔

۶۔ ان کے وہ اشعار جو قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی نے غالبؔ کو بھیجے تھے اور جن کا ذکر غالبؔ نے اپنے ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کے خط میں کیا ہے، ضروری نہیں کہ وہ مناجات کے ہوں۔ دیگر اشعار بھی ہو سکتے ہیں۔

۷۔ وہ تلامذۂ غالبؔ کی فہرست میں ایک انگریز دشمن اور حریّت پسند شاعر کی حیثیت سے ممتاز معلوم ہوتے ہیں۔

اب ان نتائج کی شمولیت کے ساتھ مفتی سید احمد خاں سیدؔ بریلوی کا ترجمہ اس طور پر مرتب ہوتا ہے

نام سید احمد۔ اجداد مشہد سے سنبھل وارد ہوئے اور سنبھل سے بدایوں۔ والد کا نام سید کرامت علی۔ تاریخ پیدائش کا علم نہیں۔ حسن صوری و معنوی کے مالک تھے۔ بدایوں میں روہیلکھنڈ کے مشہور صوفی و شاعر مولوی دلدار علی مذاقؔ بدایونی سے قرابت داری تھی۔ مفتی سید احمد سید بریلوی کی حقیقی بھانجی غالبؔ کے شاگرد قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی سے منسوب تھیں۔ وہ بھی بریلی آ گئے۔ وہ فن طب کے واقف اور صاحب علم و فضل تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد حکومت میں بہ عہدۂ تحصیلداری فائز ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں یا اس سے قبل غالبؔ کا تلمذ اختیار کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ

آزادی میں مجاہدین آزادی کا ساتھ دیا اور روہیلکھنڈ میں جنگ آزادی کے قائد نواب خان بہادر خاں کی انقلابی کونسل میں مفتیِ شہر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جنگ آزادی کی ناکامی اور فتح بریلی کے بعد بغاوت کے جرم میں گرفتار ہوے اور سزایاب ہو کر جزیرۂ انڈمان گئے۔ رہائی کا حکم ملنے کے بعد وطن کے لیے روانہ ہوئے۔ دوران سفر میں اواسط ۱۸۵۹ء میں جہاز پر فوت ہو گئے۔ وفات کے وقت جوان العمر تھے۔ کوئی اولاد نہیں تھی۔ ان کا کلام نہیں ملتا۔ انہوں نے جزیرۂ انڈمان میں ایک مناجات تحریر کی تھی جو مشہور ہوئی۔ ان کے چند اشعار نعت بھی ملتے ہیں۔ غالبؔ نے ان کا ذکر قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام ایک خط مورخہ ۸/ستمبر ۱۸۵۹ء میں ''سید مظلوم'' کے اشارے سے کیا ہے۔ غالبؔ نے منشی نبی بخش حقیر کے نام خط مورخہ ۲۳/جنوری ۱۸۵۴ء میں ان کو ''سنّیِ گرانمایہ'' میں شمار کیا ہے۔ خود ان کے نام بھی غالبؔ کا ایک فارسی خط مورخہ ۳/اکتوبر ۱۸۵۰ء موجود ہے۔

مفتی سید احمد صاحب سید بریلوی تلامذۂ غالب کی فہرست میں ایک صاحب علم و فضل اور حریت پسند فارسی و اردو کے شاعر تھے۔ ان کو تلامذۂ غالب کی صف میں ایک حریت پسند اور شہید آزادی کی حیثیت سے یاد رکھنا وجہ امتیاز ہوگا۔

نقل مکتوب غالب بنام مفتی سید احمد خاں

مورخہ سوم اکتوبر ۱۸۵۰ء

بمقام شہر بریلی روہیل کھنڈ

بخدمت مولوی مفتی سید احمد خاں صاحب

سید عالی تبار را گرد سر گردم و بہ پیشگاہش روے سیاہ خویش بر زمین سایم و ہر چند از شرم گناہ سخن نمی توانم کرد، ہم بدیں اندیشہ کہ مبادا رفتہ رفتہ پیوند مہر از ہم گسلد ناچار بگفتار آیم۔ درود نامہ نامی جان در تن و فسون شادمانی بر من دمید، رسیدن نامہ شفیقی مکرمی حضرت عبدالمجید خاں صاحب و بودن قدسی صحیفہ با مسودۂ غزلیات در نورد آن نامہ ہمانا فراموش کردہ بودم تا دریں نامہ کہ

پاسخ آں می نویسم، نگریستم و برسیدن آں فرار سیدم۔ صندوقچہ ای کہ ہر رنگ کاغذ دراں نگاہ میدارم و نامہ ہاے جواب طلب و مسودات نظم و نثر را گنجینہ ای جز آں نیست، پیش نظر داشتم و ورق ورق را نورد از ہم کشودم، آں نامہ و آں فرد کہ مسودۂ غزلیات داشت، نیافتم۔ سخن ایں ست کہ خسرو انجم سپاہ دہلی خلد اللہ ملکہ و سلطانہ نامہ نگار را بہ نگارش تواریخ فرمانروایان تیموریہ و کشور کشایان بابریہ گماشتہ است و از سہ ماہ بدیں کار ماموروم۔ روز و شب خامہ از جنبش آرام ندارد۔ رسالہ ہاے وقایع و سوانح سلاطین سلف بروے یک دگر نہادہ و دفتر دفتر اوراق پراگندہ ہر سو فتادہ سرگذشت ہا را انتخاب زدن و باز بہ عبارتے روشن مسودہ کردن و مسودہ را دگر بارہ دو بار بسواد اندر آوردن، یکے نظر گاہ کار فرما فرستادن و یکی خود نگاہ داشتن و ایں ہمہ کار ہا بہ تنہائی انجام دادن، من دانم و دل کہ چہ مایہ آشوب دارد۔ ندانم آں اوراق کجا رفت و چہ شد، بالجملہ ایں معذرت ست ہم از براے رفتہ وہم از براے آیندہ۔

دل بہ نثر آنچناں بستہ ام کہ بہ نظم توانم پرداخت۔ مشفقی مولوی محمد دلدار علی صاحب مذاق کہ بدانست بندہ در معنی آفرینی با سلطان الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق برابر و بہ اعتقاد خویش شاگرد آں دیرینہ سخنور اند، آخر نہ ہمدم و ہمنشین آں والا گہر اند، چرا با ایشاں در سخن مشورت نزدد۔ مشورت در سخن ننگ نیست۔ غلط کاران اُستادی و شاگردی را دور بردہ اند۔ نزد بندہ ہمزبانے و ہم نفسے پیش نیست۔ نامہ نگار شاگردان خویش را ہمدم و ہمرازی شمر دو ہرگز بچشم کم دراناں نمی نگرد۔ اوستاد چرا با خود بالدو شاگرد چرا فروتنی کند ہر کہ در ہر راہ دو گام از خود پیش است رہنما بود نش بجاے خویش است۔

عجب کہ اندریں نامہ از جانب والا تبار عبدالمجید خاں سلامے و پیامے مرقوم نبود۔ خود ندانستم کہ مخدوم من کجاست، و روزگار ش چوں می گزرد از مرگ مینو نشیمن قاضی فصیح الدین بر دلش چہ گزشتہ باشد باللہ، قاضی فصیح الدین یارے بود عزیز و دوستے بود مہر پیشہ ہی ہی کجا رفت و چہ شد ہنوز ہنگام مردنش نبود، مخدوم مرحوم خوے آں داشت کہ در وطن نیا سودے و ہمیشہ رہ پیمودے۔ یاد دارم کہ بار ہا بوے گفتہ ام کہ از بادیہ نوردی باز آئی و چوں گوشہ و توشہ داری در وطن بیاسائی۔ گفتہ مرا

خوار ورشتی بلکہ خواستی کہ مرااز جاے برانگیز دو آئین آوارگی آموز دو دریں بار کہ همانا دیدار باز پسینش بود بمن می فرمود کہ اے خاک زمیں گر برخیزد بسوئے حیدرآباد خرام۔ من با تو همراہم۔ بہ بیں تا چہ می کنم و گوہر کمال ترا بکدام بہای فروشم۔ بیا تا برگ و ساز ها فراهم آوریم روز ها اندوزیم، بیہات ہیہات۔

عرفی چہ نشستہ ای کہ یاران رفتند

داستان ایں اندوہ بدفتر گراں نہ پزیرد تا دریں یک ورق چہ قدر تواند گنجید۔ خدایش بیامرزاد و بہ فردوس بریں جاد ہاد۔

مشفقی مولوی محمد دلدار علی صاحب مذاق سلمہ اللہ تعالیٰ سلام خوانند والسلام مع الاکرام۔

از اسد اللہ نگاشتہ پنجشنبہ سوم اکتوبر ۱۸۵۰ء

بہادر نظام جنگ

الملک اسد اللہ خاں

نجم الدولہ دبیر

حواشی

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد ۲۔ ص ۱۴۹۷

۲۔ غالب کے خطوط۔ جلد ۳۔ ص ۱۱۳۹

۳۔ آئینۂ دلدار۔ ص ۹۱ تا ص ۹۳

۴۔ آئینۂ دلدار۔ ص ۱۲۸

۵۔ غالب اور عصر غالب۔ ص ۱۳۰

۶۔ روہیلہ وراثت، خان بہادر خان تھا ۱۸۵۷ء کا سوتنتر اسنگرام۔ ص ۱۱۷

۷۔ آئینۂ دلدار۔ ۱۲۸

۸۔ آئینۂ دلدار۔ ۱۲۸

۹۔ غالب اور عصر غالب۔ ۱۳۱

۱۰۔ تلامذۂ غالب۔اشاعت ثانی۔ص۲۹۴

۱۱۔ آئینۂ دلدار۔ص۱۲۸۔ابرار علی صدیقی نے مفتی سید احمد خاں کے سال وفات کا مآخذ نہیں بتایا ہے۔اگر سال وفات از روے روایت خاندانی ہے تو سہو کا امکان بڑھ جاتا ہے کیوں کہ فرق صرف ایک سال کا ہے۔

بریلی کے تین مجاہد علما کو ''کالا پانی'' کی سزا ہوئی تھی۔مفتی سید احمد خاں، مفتی عنایت احمد کاکوروی اور مولوی قطب شاہ، یہ کیا اتفاق ہے کہ مفتی عنایت احمد کاکوروی رہائی کے بعد ہندوستان ضرور پہنچے لیکن حج بیت اللہ کے بحری سفر میں جہاز کے حادثے کا شکار ہو کر غرق آب ہو گئے۔

۱۲۔ غالب اور عصر غالب۔ص۱۲۷

۱۳۔ آئینۂ دلدار۔ص۱۲۸۔ص۱۲۹

۱۴۔ غالب اور عصر غالب۔ص۱۳۲

۱۵۔ تلامذۂ غالب۔اشاعت ثانی۔ص۲۹۴

۱۶۔ تلامذۂ غالب۔اشاعت ثانی۔ص۱۳۶

۱۷۔ آئینۂ دلدار۔ص۱۲۸

۱۸۔ غالب اور عصر غالب۔ص۲۹۵،ص۲۹۶۔

۱۹۔ غالب اور عصر غالب۔ص۱۳۱

۲۰۔ آئینۂ دلدار۔ص۹۱تاص۹۳۔مجھ سے اس خط کی نقل مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری نے طلب کی تھی جو ان کو فراہم کر دی گئی تھی۔

کتابیات

محمد ابرار علی صدیقی بدایونی. آئینۂ دلدار۔انجمن پریس۔لارنس روڈ۔کراچی۔۱۹۵۶ء

محمد ایوب قادری۔ڈاکٹر غالب اور عصر غالب۔اسحاقیہ پریس۔کراچی۔۱۹۸۲ء

خلیق انجم۔ڈاکٹر غالب کے خطوط۔جلد۳۔جلد۴۔ثمر آفسٹ پرنٹرس۔دہلی۔۱۹۹۳ء

زیبا لطیف۔ کماری۔ روہیلہ وراثت، خان بہادر خاں تھا ۱۸۵۷ء کا سوتنترا سنگرام
ایم فل کا تحقیقی مقالہ ۱۹۹۴ء۔ مخزونہ، روہیلکھنڈ یونیورسٹی لائبریری۔ بریلی
مالک رام تلامذۂ غالب۔ باردوم۔ لبرٹی آرٹس پریس۔ دہلی۔ مئی ۱۹۸۴ء
غالب نمبر۔ ماہنامہ معارف۔ دارالمصنفین شبلی اکیڈیمی۔ اعظم گڑھ۔ فروری ۱۹۶۹ء
غالب نمبر۔ اسلامیہ کالج بریلی میگزین۔ مدیر ڈاکٹر محمد شکیل صدیقی۔ کوہ نور فینس پریس و پربھات آفسٹ پریس دہلی۔ فروری ۱۹۷۰ء۔

پروفیسر طلحہ رضوی برقؔ

”غالبؔ کی فارسی غزلیات“

غزل شاعری کی وہ زندہ وتابندہ صنف ہے جس کی شگفتگی وشادابی، رنگینی ودلکشی، رعنائی وبرنائی، نرمی ونزاکت اور فطری لطافت ہر عہد میں اُسس کے فروغ کی ضامن ہے۔ غزل کا سارا حسن اس کے مزاج کی پاکیزگی، نفاست اور اس شرمیلی کیفیت میں مضمر ہے جو اسے جذبات وخیالات کی عریاں ترجمانی سے روکتی ہے اور اشارے کنائے سے آگے نہیں جاتی۔ ایمائیت ورمزیت غزل کا جوہر ہے، اس کے باوصف غزل کی صنفی لچک اور تہداری جس شرح وسط کی حامل ہے، اس کی مثال دنیا کے کسی اور ادب میں شاید ہی ملے یعنی غزل سمٹے تو دل عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے۔

اہل فارس اور فارسی گو اہل ہند نے صنف غزل کو جس طور پر برتا، خون جگر سے اس کی پرورش کی اور زندہ رکھا وہ غزل کا مقدر ہے۔ کامیاب غزلیں ہمیشہ باقی رہتی ہیں کہ شاعر اس میں زندگی کا عرق کشید کرتا ہے، اس میں زمان ومکاں کی لامحدود وسعتیں سمٹ آتی ہیں، حقیقتیں برافگندہ

نقاب ہوتی ہیں اور حسن صداقت اپنی بسیار شیوگی کے ساتھ جلوہ بار ہوتا ہے۔ الغرض غزل ایک مستقل صنف اور غزل کا شعر کہنا ایک نادر فن ہے۔

جہاں تک مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی کی فارسی غزلیات کی بات ہے وہ خود لکھتے ہیں

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

غزل کی ہیئت، مطلع و مقطع کی تو سین، ردیف و قوافی کا دلنشیں التزام، اس کا لب ولہجہ، غنائی آہنگ، مترنم بحریں، زبان و بیان کی سادگی او پرکاری، تازگی تشبیہہ، ندرتِ استعارہ اور ان سے پیدا شدہ دلفریب و متحرک تصویریں، یہ سب مل جل کر غزلیات غالب کی قبولیت کا سامان مہیا کرتی ہیں۔

اور غالبؔ اپنی اس شور سخنگوئی کے لیے کہتے ہیں۔

فرجام سخن گوئی غالب بہ تو گویم
خون جگر است از رگ گفتار کشیدن

یوں تو ہر شاعر نے اپنے متعلق دون کی لی ہے اور تعلی کو جزو شاعری سمجھا ہے مگر یہ باتیں جس حد تک غالبؔ کو زیب دیتی ہیں وہ کسی اور کو نہیں۔ شاعری فن لطیف بھی ہے فن شریف بھی۔ اس فن کے تقاضوں کو جس حد تک غالبؔ نے پورا کیا وہ انہیں کا حصہ تھا۔ غالب نے فن غزل کی لطافت کو دوبالا کیا، انہیں کہنا پڑا

سخن ما زلطافت نہ پذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں زرم توسنِ ما

غالبؔ کے اردو اشعار جسے وہ "بے رنگ من است" کہتے ہیں دراصل اس بھٹی کی محض چنگاریاں ہیں جو ان کی فارسی غزلوں میں شعلہ زن ہے جس کی تب و تاب کو انہوں نے محسوس کیا اور کہا

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتابِ صبح محشر ساغرِ سرشارِ ما

اور یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

مرزا اسد اللہ خاں پہلے اسدؔ تھے۔ پھر غالبؔ ہوئے، یہ بظاہر چھوٹا سا تغیر ان کے ارتقاء و معراجِ فن کا اشاریہ ہے۔ کہتے ہیں:

خار ہا از اثر گرمیِ رفتارم سوخت
منّت بر قدم راہروانست مرا

غالبؔ، ظہوریؔ، و عرفیؔ کے ہمنوا تھے، فارسی پر انہیں مادری زبان کی سی قدرت حاصل تھی۔ علامہ نیاز فتحپوری لکھتے ہیں:

> "اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھیے جو غالبؔ سے واقف نہیں تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی ہندی نژاد کا کلام ہے۔ وہی محاورات، وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بے ساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جا سکتا ہے، اس کے یہاں بھی ملے گا۔"
>
> (نگار، غالب نمبر ص ۵۱)

ہر چند کہ غالبؔ نے ظہوریؔ، عرفیؔ، اور نظیریؔ کی مشہور زمینوں میں غزلیں لکھ کر اپنا کمال فن دکھایا ہے اور خراج عقیدت پیش کیا ہے، مگر جہاں توارد کے قایل ہیں

ز رفتگاں بہ یکے گر توارُدم رو داد
مداں کہ خوبیِ آرائشِ غزل برداشت

وہیں قصداً دوسروں کے مضامین لینا عیب سمجھتے ہیں اور انتہائی بری نظر سے دیکھتے ہیں

غالبؔ دریں زمانہ بہ ہر کس کہ داردے
مضمونِ غیر و لفظ خویش بر زبان اوست

اس کے باوجود غالبؔ کے یہاں حافظؔ کے مضامین جابجا پائے جاتے ہیں مثلاً غالبؔ کہتے ہیں

شبم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا
ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

حافظؔ کا ایک اور مشہور شعر ہے

ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

غالبؔ یوں کہتے ہیں

فرصت از کف مدہ وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

غالبؔ کا ایک اور شعر

نازم فروغ بادہ زعکسِ جمال دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

حافظؔ کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذتِ شرب مدام ما

بہر طور غالبؔ نے جہاں اپنے شعروں میں عجز و انکسار کا اظہار کیا ہے مثلاً

چند رنگیں نکتہ دلکش تکلف بر طرف
دیدہ ام دیوانِ غالبؔ انتخابے بیش نیست

وہیں اپنی زبان دانی کا دعویٰ بھی اس انداز سے کرتے ہیں

بود غالبؔ عندلیبی از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

کیفیت عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ
جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

ذوقِ فکر غالبؔ را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوریؔ و صائبؔ محو ہم زبانیہا

یہاں تک کہ

چوں نیست تابِ برق تجلی کلیم را
کے در سخن بہ غالبؔ آتش بیاں رسد

عہد غالبؔ کا عام مزاج اور مذاق سخن غالبؔ کی اپنی افتاد طبع اور طرز فکر سے قطعی جداگانہ تھا۔ وہ اس دور کا ساتھ نہ دے سکے یا وہ عہد ان کی قدر نہ کر سکا۔ انہوں نے زمانے کی بے اعتنائیوں کی پروا نہ کی اور خود پر بھروسا کیا

زحمت احباب نتواں داد غالبؔ بیش ازیں
ہر چہ می گوئیم بہر خویش می گوئیم ما

انہوں نے اپنے تخلیقی تجربات سے غزلیہ شاعری کی راہ متعین کی ہے۔ تخلیقی طریق کار کے متعلق غالبؔ کا نظریہ کچھ یوں تھا

اے ذوقِ نوانجی بازم بہ خروش آور
غوغائے شبِ خونے بر بنگہہ ہوش آور

جس کی وضاحت اس شعر میں ہے

فرجام سخن گوئی غالب بتوگویم
خونِ جگر است از رگ گفتار کشیدن

•

تنگنائے غزل کا احساس غالب کی فارسی غزلوں میں معلوم نہیں ہوتا۔ واردات و کیفیات عشق کی ترجمانی اور عشق و محبت کے باریک نکتوں اور نازک پہلوؤں کا بیان غالبؔ کی فارسی غزلوں میں زیادہ بانکپن کے ساتھ موجود ہے.

خوشا دلدادۂ چشم خود ش بودن در آئینہ
ز سرگرمی نگہہ صیادِ آہو دیدہ را ماند

•

زغمِ تو باد شرم کہ چہ مایہ شوخ چشمیست
زشکستِ رنگ بر رخ در خلد باز کردن

غالبؔ کی بیحد حساس طبیعت ماحول کی ابتری سے ٹھوکے کھاتی رہی۔ شیشۂ دل ہر ٹھیس پر چٹکتا رہا اور اندیشے کی گرمی نے وہ شدّت دکھائی کہ کہنا پڑا

سخن چہ عطر شرر بردماغ زد غالبؔ
کہ تابِ عطسۂ اندیشہ مغز جانم سوخت

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ مستِ مئے پندار رہے اور اپنے شوق کی نفس گداختگی پر نازاں

نفس گداختگی ہائے شوق را نازم
چہ شمعہا بہ سرا پردۂ بیانم سوخت

اور پھر کہتے ہیں

رشکِ سخنم چیست نہ شہد ہوست ایں
تلخابہ سرجوش گداز نفست ایں

غالبؔ کی چوٹیلی شخصیت نے ان کی غزلیہ شاعری کو بہرانداز متاثر کیا ہے اور بڑی توانائی عطا کی ہے۔ گلشن ناآفریدہ کے اس عندلیب خوش نوا کی زمزمہ سنجی اس کی غزلوں میں دیدنی ہے۔

مولانا ظہوریؔ ہوں یا صائبؔ تبریزی، عرفیؔ شیرازی ہوں یا شیخ علی حزیںؔ، مرزا بیدلؔ ہوں یا خواجہ نظیریؔ، غالبؔ ان سب کے معترف و معتقد ہوتے ہوئے اکثر ان سے آگے جاتے ہیں

جوابِ خواجہ نظیری نوشتہ ام غالبؔ
خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

ایک جگہ لکھتے ہیں

غالبؔ بشعر کم ز ظہوری نیم ولے
عادل شہ سخن رس و دریا نوال کو

نطق کو سو ناز تھا اس کے لب اعجاز پر

نطق من مایۂ من بس غالبؔ
خود نمک گوہر کانِ نمک است

اور اپنے اسی نطق کی بدولت نظیریؔ کے ہمزبان ہیں

زفیض نطق خویشم با نظیریؔ ہمزباں غالبؔ
چراغی را کہ دودی ہست در سر زود می گیرد

افسوس وہ اصفہان و یزد اور شیراز و تبریز میں نہ ہوئے۔ ہندوستان کی خاک کدورت
خیز سے غالبؔ دل برداشتہ تھے۔ دیکھیے اس شعر سے کتنی حسرت ٹپکتی ہے

غالبؔ از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت
اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی، تبریز ہی

ڈاکٹر محمد خاں اشرف

بجنوری۔ایک رومانوی غالبؔ شناس اوراس کے معترضین

غالبؔ شناسی کی تاریخ میں عبدالرحمٰن بجنوری ایک اہم نام ہےاور حالی کی 'یادگارِ غالب' کے بعد بجنوری کی ''محاسن کلامِ غالب'' مطالعاتِ غالب کاایک سنگِ میل ہے۔انیسویں صدی کے نصفِ آخرمیں سرسیداحمد خاں اوران کے ساتھیوں نے انگریزی ویورپی علم وادب اورتہذیب کے سامنےجس انداز میں سرِ تسلیم خم کیا تھا،بیسویں صدی کے آغاز تک اس کے خلاف اک ردِ عمل ہویدا ہوگیا تھا۔اس کاایک اظہار اردوخواں طبقے کا اپنے اکابر شعرامیں دوبارہ دلچسپی اوران کے کلام کی خصوصیات پرافتخار کی صورت میں بھی ہوا۔اسی رجحان کومزید تقویت رومانوی تحریک کے آغاز وعروج نے پہنچائی۔ان دونوں کے امتزاج کاایک اظہار''محاسنِ کلامِ غالب'' ہے۔یہ تصنیف جواب اپنے مختصر نام''محاسن'' سے بھی جانی اور پہچانی جاتی ہے،سب سے پہلے بطور ایک مضمون کے'انجمنِ ترقی اردو'' کے رسالہ'اردو' کے پہلے شمارے بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی[۱]۔بعد میں اسی سال مفتی محمدانوارالحق کا مرتبہ''نسخہ حمیدیہ''شائع ہواتو اس میں انہوں نے بطور مقدمہ شامل کیا[۲]۔

۱۔ ڈاکٹر صدیقہ بیگم،نقدِ بجنوری،مکتبہ جامعہ نئی دہلی،۱۹۸۴ء،صفحہ۱۸

۲۔ مفتی محمدانوارالحق،مرتب،دیوانِ غالب جدید،المعروف بہ نسخہ حمیدیہ،مع مقدمہ دیوان فخرِ قوم جناب عبدالرحمٰن صاحب بجنوری،مفید عام پریس آگرہ

اس سے اکثر قارئین اور نقادوں کو خیال ہوا کہ اسے بطور مقدمہ نسخۂ حمید یہ ہی لکھا گیا تھا[1]۔ دراصل یہ لکھا گیا تھا بطور مقدمہ ہی لیکن انجمن ترقی اردو کے زیرِ اشاعت دیوانِ غالب کے لیے جس میں یہ شامل نہ ہو سکا اور بجنوری کی بے وقت موت کی وجہ سے نامکمل ہی رہ گیا، بلکہ شاید اس پر نظرِ ثانی بھی نہ ہو سکی اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ پہلی تسوید ہے۔

سب سے پہلے اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ ''محاسنِ کلام غالب'' تین اہم خصوصیات اور رجحانات کا مرقع ہے۔ اول مشرق کے اس احساس کا احیا کہ ادب اور تہذیب کے میدانوں میں وہ مغرب سے کسی طور پر پیچھے نہیں ہے۔ یہ وہ احساس اور رجحان تھا جس کو شبلی اور اقبال اپنے طور پر اور ابوالکلام آزاد اور ٹیگور اپنے طور پر فروغ دے رہے تھے۔ دوسرے اردو ادب میں رومانوی تحریک جو ۱۹۰۱ء میں رسالہ مخزن کے اجرا سے زور و شور سے شروع ہوئی اور جس نے ادب اور تنقید میں ایک داخلی اور موضوعی انداز کو فروغ دیا ہے، ایک تخلیقی انداز اور خوبصورت اسلوب جس کو اپنے وجود کے لیے خارجی سہاروں کی ضرورت نہیں اور تیسرے بجنوری کی علمیت اور مطالعہ کی وسعت۔ جو مشرق و مغرب دونوں کے علم و ادب کے اعلیٰ ترین معیاروں سے آگاہ تھا۔ لہٰذا 'محاسن' میں وہ اس بات کو ثابت کرنے پر تل گئے کہ ''مشرق کا یہ شاعر غالب'' مغرب کے اکابر شعرا سے کسی طرح کم نہیں''[2]۔ اور یہ تجزیہ انہوں نے مشرقی تنقیدی معیاروں کو سامنے رکھ کر نہیں بلکہ مغربی تنقیدی معیاروں سے کیا۔ اس کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ بجنوری کی محاسن ''تنقید سے زیادہ تخلیقی ادب کی حیثیت'' رکھتی ہے۔[3] اس نے اردو خواں طبقے میں اپنے ادب اور شاعری کے بارے میں دوبارہ احساسِ تفاخر پیدا کیا۔ ''مغرب کے مقابلے میں سر کشیدہ چلنے کا جذبہ یا میلان بجنوری کا وصفِ خاص ہے''[4]۔

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اشاراتِ تنقید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۶۶ء ص ۱۷۹۔

۲۔ اشاراتِ تنقید، صفحہ ۱۷۹

۳۔ اشاراتِ تنقید، صفحہ ۱۷۹

۴۔ تنقیدی اشارے، ص ۱۷۹

''محاسن'' درحقیقت تنقیدی بصیرت اور معیار کا ایک اعلےٰ نمونہ ہے۔ لیکن اردو کی تنقیدی تاریخ کی ستم ظریفی یہ ہے کہ اپنی اس منفرد اور نمایاں حیثیت کے باوجود اس کو صحیح طور پر سمجھا اور جانچا ہی نہیں گیا۔ اس کی چند وجوہات ہیں۔ اس میں کچھ قصور تو بجنوری کے موضوعی اندازِ تنقید کا ہے۔ ان کا انداز داخلی ہے۔ بیانیہ اور تشریحی نہیں۔ اس کی دوسری وجہ اس بلند تر علمی و تنقیدی صلاحیت کا فقدان ہے جس کی توقع ان کی تنقید اپنے مورخین اور قارئین سے کرتی ہے۔ بجنوری کی تحریر اور انداز اس کا متقضی ہے کہ اس کا پڑھنے والا بھی اس کے معیار کا ہو' ان تمام اصول وضوابط اور نظریات و بصیرت سے مزین ہو جو بجنوری کا خاصہ ہے۔ تیسرے اس کی وجہ کلیم الدین احمد کی ہنگامی اور تباہ کن تحریر ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ہے۔ جس میں انہوں نے بجنوری کی تحریر و تنقید کو صحیح طریقے سے سمجھے بغیر اس کو رد کیا اور چوتھے ترقی پسند تحریک کا آغاز و عروج جس نے دوسرے ادبی و تنقیدی زاویوں کو نظروں سے اوجھل کر دیا۔ ان سب وجوہات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تنقید کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ بجنوری کی تنقید کو اس کے صحیح تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے اور اس منفرد ''غالب شناس'' کو اس کا صحیح مقام واپس دلایا جائے۔

''محاسن'' پر سب سے شدید نکتہ چینی بلکہ حملہ ''کلیم الدین احمد'' کی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان ہی سے ان کی مغرب نوازی اور انگریزی و فرانسیسی تنقیدی معیاروں سے واقفیت کی بدولت یہ توقع کرنا زیادہ مناسب تھا کہ وہ اس کتاب کو اس کے صحیح تناظر میں رکھ کر دیکھیں گے۔ ''محاسن'' پر کلیم الدین احمد کے اکثر اعتراض نہ صرف غلط فہمی اور غیر ہمدردانہ نقطۂ نظر کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں بلکہ ان کے اکثر جملے شدید ذاتی ناپسندیدگی کا تاثر پیدا کرتے ہیں اور ان کا انداز غیر علمی و غیر ادبی محسوس ہوتا ہے مثلاً وہ بجنوری کی تنقید کو بیان کرنے کے لیے ''کوتاہ نظری، یورپ زدگی، ''شاعری تنقید مذاق سلیم سمجھ بوجھ پر دانستہ ظلم''[1] جیسی تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ ایسی تراکیب (خواہ وہ کتنی بھی حقیقت پر مبنی ہوں) ایک نقاد اور عالم کو دوسرے کے لیے استعمال کرنا زیب نہیں دیتا، علمی و ادبی اختلاف اپنی جگہ اور اس کو اسی انداز میں

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ بک امپوریم۔ پٹنہ، ص ۱۴۰

واضح کرنا چاہیے لیکن ایسے ہمہ گیر بیانات کہ "غلط فہمیوں، کج فہمیوں، اور بے سروپا باتوں کے مرتکب ہوتے ہیں"[1] ذاتیات کا رنگ رکھتا ہے اور بجنوری اور محاسن کے بارے میں کلیم الدین احمد کا انداز کئی جگہ اس سے بھی جارحانہ ہے۔

یہ انداز اس وقت اور بھی غیر ضروری محسوس ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد نے "محاسن" کو اس طریقے سے سمجھا اور جانچا ہی نہیں جو اس کے لکھنے والے کا مقصد تھا۔ جیسا کہ اوپر ڈاکٹر سید عبداللہ کے حوالے سے ذکر ہو چکا ہے "محاسن" ایک ایسی تنقیدی تحریر ہے جو تخلیقی انداز رکھتی ہے اور کسی بھی تخلیقی تحریر سے لطف اندوز ہونے اور سمجھنے کے لیے اس کو ہمدردانہ انداز سے دیکھنے اور پڑھنے کی ضرورت ہے۔ مصنف اور قاری کے درمیان یہ تعلق صحیح ادبی تفہیم کی پہلی شرط ہے ورنہ قاری مصنف کی دنیا میں داخل ہی نہیں ہو سکتا۔ کلیم الدین احمد کے ہاں اسی بنیاد کی کمی نہایت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ کلیم الدین صاحب کی ذاتی ناپسندیدگی نے ان کو اس کا موقعہ ہی نہیں دیا کہ وہ اس منفرد اور عہد ساز تحریر کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے پڑھ کر سمجھ سکیں۔ وہ اپنے جائزے اور تبصرے میں جا بجا تضاد اور غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔ وہ بجنوری پر پیروئ مغربی کی مضحک صورت کا الزام عائد کرتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ بجنوری کا مقدمہ اس کے بالکل متضاد جذبے کے اظہار کا ذریعہ اور ثبوت ہے جیسا کہ بجنوری نے خود لکھا ہے۔

> "تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے فعل و خیال کا موازنہ مغربی قول و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے کہ جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ، مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈز ورتھ، ٹینی سن، سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس! یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہو رہا ہے"[2]

---

1. اردو تنقید پر ایک نظر۔ بک ایمپوریم۔ پٹنہ، ص ۱۴۰۔
2. محاسن کلام غالب، الکتاب کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۳

یہ وہ اندازِ نظر ہے جس کا اظہار محاسن میں ہوا ہے۔ بجنوری نے اس غلامانہ رجحان کی پیش بندی کے طور پر "محاسنِ کلامِ غالب" قلم بند کیا جن سے انکا مقصد یہ تھا کہ وہ کلامِ غالب کی خوبیاں بیان کریں تا کہ مغربی شعراو ادبا اور مفکرین کے مقابلے میں غالب کی عظمت اور بڑائی ظاہر کر کے یہ ثابت کیا جا سکے

"مشرق کا یہ شاعر مغرب کے اکابر شعرا سے کسی طرح کم نہیں"[1]

یہ نقطۂ نظر بالکل اس کے متضاد ہے جس کا الزام کلیم الدین احمد نے ان پر عائد کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ بجنوری کا یہ مقدمہ (محاسنِ کلامِ غالب) برصغیر میں ایک نئے رجحان کا پیش خیمہ ثابت ہوا جس کی نمایاں خصوصیت مغرب کے مقابلے میں اپنی مشرقی تاریخ، روایات، ادب و اکابر میں فخر و اعزاز کا احساس تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ کہ "مغرب کے مقابلے میں سرکشیدہ چلنے کا رجحان بجنوری کا وصفِ خاص ہے" پہلے ہی دیے جا چکے ہیں۔

دراصل مغرب سے مرعوبیت کا احساس اور مشرقی روایات و ادب کے بارے میں غیر ہمدردانہ اندازِ نظر خود کلیم الدین احمد کی تنقید کی خصوصیت ہے۔ اور اس کا جگہ جگہ اظہار ہوا ہے۔ جب بجنوری فلسفہ و فکر کی بلندی میں غالب اور گوئٹے کی مشابہت کا ذکر کرتے ہیں[2] تو کلیم الدین معترض ہوتے ہیں لیکن اپنے اعتراض کا کوئی ثبوت اور حوالہ بہم نہیں پہنچاتے جبکہ بجنوری علامہ اقبال کو اپنے دعویٰ کے ثبوت کے طور پیش کرتے ہیں[3] جنہیں گوئٹے اور غالب دونوں کے براہِ راست مطالعے کا امتیاز حاصل تھا۔

کلیم الدین کا تضاد اس سے بھی واضح ہے کہ وہ ایک طرف تو غالب کی شاعری کی نفی اس بات پر کرتے ہیں کہ:

"غالب ایک مبتذل صنفِ شاعری یعنی غزل لکھتے رہے"[4]

---

1. تنقیدی اشارے، ص، ۱۷۹
2. محاسن، ص، ۵ 3. محاسن، ص، ۵
4. اردو تنقید پر ایک نظر، ص، ۱۴۱

لیکن پھر یہ بھی قبول کر لیتے ہیں کہ
"غالب کی شاعری کے محاسن سے انکار نہیں" [1]

دراصل وہ اس بات پر معترض ہیں کہ "غالب کا گوئٹے سے مقابلہ کرنا تنقید ہی نہیں فہم پردانستہ ظلم کرنا ہے" [2] حالانکہ وہ گوئٹے کی عظمت کے بھی قائل نہیں اور لکھتے ہیں کہ "گوئٹے کا مقام اس قدر بلند نہیں جتنا کہ بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں۔" [3]

ان کا یہ اعتراض ہمیں محاسن کے حقیقی مقصد اور کارنامے کی وضاحت کے قریب لے آتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا یہ خیال ہے کہ "محاسن" کا بنیادی مقصد غالب اور مغربی شعرا کا تقابلی مطالعہ ہے اور ان کی اس غلط فہمی میں دیگر نقاد بھی شامل ہو گئے ہیں جو کلیم الدین احمد کی دلیل کی خوبی سے نہیں حملہ کی شدت سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے اردو ادب کی ایک غلط فہمی اور ناانصافی نے جنم لیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بھی یہی خیال ہے کہ بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب میں غالب کا مقابلہ مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے کیا ہے۔" [4]

اسی بنیاد پر وہ اسے تقابلی تنقید کا ایک نمونہ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ بھی اسی تاثر کا اظہار کرتے ہیں

انہوں نے غالب کا مقابلہ شعرائے مغرب سے کیا ہے" [5]

حقیقت یہ ہے کہ "محاسن" بنیادی طور پر تقابلی تنقید کی کتاب نہیں اور اسی بات کا عدم ادراک ایک بڑی غلط فہمی کی بنیاد بنتا ہے۔ "محاسنِ کلامِ غالب" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے دراصل غالب کی شاعری کے "محاسن" یعنی خوبیوں کا مطالعہ ہے۔ بجنوری نے اپنے عنوان سے

---

۱ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص ۱۴۱
۲ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص ۱۴۱
۳ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص ۱۴۱
۴ اردو تنقید کا ارتقا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۲۱
۵ تنقیدی اشارے، ص ۱۷۹

انصاف کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔ یعنی انہوں نے بنیادی طور پر صرف اور صرف غالب کے کلام کی خوبیوں اور محاسن ہی بیان کیے ہیں اس ضمن میں انہوں نے غالب کی شاعری کا مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے جائزہ لیا ہے یہ پہلو اور زاویے فنِ ادب اور تنقید کی اصل بنیاد ہیں۔ مثلاً، شاعری کیا ہے؟ شاعری کی نوعیت و ماہیت، شاعری میں فکر کا عنصر، شاعری میں فصاحت و بلاغت، بلند خیالی، شعری تجربے کا ابلاغ اور الفاظ و تراکیب سازی کا عمل، صنائع بدائع کا مقام، شاعری اور مصوری کا تعلق اور فرق، شاعری بطور قدرت اور فطرت کی تفسیر، شاعری اور انکشافِ حقیقت، شاعری وسادگی بیان، شاعری میں حسن کاری کا عمل، غالب کے کلام میں فلسفے اور تصوف کا عنصر، شاعری و بت تراشی وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ پہلو ہیں جن کو سامنے رکھ کر انہوں نے غالب کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ یہ تمام عنوانات ''محاسن'' کے مختلف حصوں سے اخذ ہیں۔ بجنوری کا اصل مقصد یہ ہے کہ ان پہلوؤں سے غالب کی شاعری کا جائزہ لیں اور غالب کی شاعری میں ان محاسن کو اجاگر کر کے ثابت کریں کہ ان بنیادی پہلوؤں اور قدروں کے پیشِ نظر ان کی شاعری بہترین ہے۔ اسی بحث میں وہ غالب کی عظمت کو ثابت کرنے کے لیے مغربی شعرا، فلسفیوں، حکما اور نقادوں کے حوالے دیتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مخصوص پہلو سے غالب کا مقام مغربی شعرا، حکما اور نقادوں کے بیان کردہ یا قائم کردہ معیاروں سے بھی بلند ہے۔ پوری کتاب میں مغربی شعرا کا بیان صرف چند جگہوں پر ہے، بقیہ جگہوں پر مغربی نقادوں، فلسفیوں، حکما اور دوسرے فن کاروں کا ذکر ہے۔ علاوہ ازیں جب وہ کسی شاعر مثلاً گوئٹے کا ذکر کرتے ہیں تو وہ گوئٹے کی کل شاعری کا غالب کی کل شاعری سے تقابلی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ صرف اسی پہلو کو جانچتے ہیں جو ان کے پیش نظر ہے جو کہ گوئٹے کے سلسلے میں بلندیٔ فکر و خیال ہے۔ یعنی وہ غالب کی بلندیٔ خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اور یورپ کے اس عظیم فلسفی شاعر کا ذکر لاتے ہیں اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

''غالب و گوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے''[1]

---

[1] محاسن، ص ۵

بجنوری کے بارے میں غلط فہمی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بجنوری کا غالب کا یہ مطالعہ بنیادی طور پر "داخلی" یا "موضوعی" مطالعہ ہے۔ انہوں نے اس مطالعے کو نمبر دے کر مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے لیکن ان کو عنوانات نہیں دیے۔ لیکن ان کی تحریر سے یہ پتہ فوراً چل جاتا ہے کہ اس حصے میں وہ غالب کے کلام کی کس خوبی پر بحث کر رہے ہیں کیونکہ وہ ہر حصے کے پہلے پیراگراف میں متعلقہ موضوع کی وضاحت کرتے ہیں اور بعد ازاں اس کے حوالے سے غالب کے کلام پر بحث کرتے ہیں۔ مطالعے کے اس انداز کے لیے ضروری ہے کہ قاری نقاد کا علمی، ادبی اور فنی ہر سطح پر ساتھ دے ورنہ غلط فہمی کا امکان رہتا ہے، مثلاً "محاسن" کا سب سے پہلا فقرہ سب سے زیادہ غلط فہمی کی بنیاد ثابت ہوا، بجنوری "محاسن" کا آغاز غالب کی فارسی رباعی لکھ کر اس جملے سے کرتے ہیں

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب"[1]

یہ جملہ غالباً اردو تنقید کا سب سے مشہور جملہ ہے۔ ڈاکٹر انور سدید تو اس جملے کو "وجدانی جملہ" قرار دیتے ہیں "جس نے بجنوری کو بقائے دوام عطا کر دی"[2] لیکن ڈاکٹر محمد حسن کو اس ایک "تاریخی جملے" میں "رومانوی تفریط پسندی، جذباتیت اور چونکا دینے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔"[3] ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک "بعض جگہ ان کی طبیعت کی جذباتیت بھی اپنا زور دکھاتی ہے اور وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن کو عقل و شعور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا مثلاً غالب کے متعلق ان کا مشہور جملہ کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب[4] "

اوپر درج مستند نقادوں اور مورخین کی رائیں اسی غلط فہمی کا اظہار کر رہی ہیں۔ ان نقادوں کے نزدیک اعتراض کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ بجنوری نے ان کے خیال میں غالب کے

1. محاسن، ص ا
2. اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۶، ۴۷
3. اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ملتان، ص ۷۵
4. اردو تنقید کا ارتقا۔ ص ۳۲۵

دیوان کو بلند ترین مرتبہ پر فائز کرنے کے لیے جذباتی طور پر ایک مذہبی کتاب کا سا درجہ دے دیا ہے جس کی کوئی تنقیدی بنیاد نہیں ہے۔ لیکن ان کا یہ اعتراض حقیقت پر مبنی نہیں بلکہ بجنوری کے مقصد اور نقطۂ نظر کی تفہیم کے سلسلے میں غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بجنوری اپنے مقدمہ کا آغاز شاعری کی نوعیت اور ماہیت کی بحث سے کر رہے ہیں اور اس نقطۂ نظر کا انکشاف اس وقت ہو جاتا ہے جب غالب کی فارسی رباعی کو اس جملے کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے اور دونوں کے مفہوم کی معنویت کو سمجھا جائے، یہ رباعی محض رسمی آغاز کے لیے نہیں بلکہ بجنوری کے نقطۂ نظر کے مقدمہ کے طور پر ہے جس کے دوسرے شعر میں غالب کہتے ہیں:

غالب اگر این فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ترجمہ اے غالب! اگر یہ فنِ سخن دین ہوتا تو اس دین کی الہامی کتاب یہ دیوان ہوتا۔

یہی نقطۂ نظر بعد میں فوری طور پر ظاہر ہو جاتا ہے جب بجنوری شاعری کی ماہیت سے کتاب کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''شاعری انکشافِ حیات ہے''

اور اس کی تشریح یوں کرتے ہیں

''جمالِ الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفاتِ باری میں سے ہے، ہر شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔''[1]

اور اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں.

''اس لحاظ سے مرزا کو ایک ربّ النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے''[2]

اس اقتباس سے بجنوری کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے وہ شاعری کو ایک تخلیقی عمل سمجھتے ہیں۔ تخلیق کی قدرت خدا تعالیٰ کی صفات میں سے ہے، وہی شاعر کو بھی ودیعت ہوئی ہے۔ حقیقی

[1] محاسن۔ ص ۲ [2] محاسن۔ ص ۲

شاعر دراصل ایک تخلیقی عمل میں مصروف ہوتا ہے اور یہ عمل انکشاف حیات کا عمل ہے یعنی حقیقت کو عدم سے وجود میں لانے کا عمل۔ لہٰذا بجنوری کے نزدیک شاعر بھی ایک طرح کا 'رب النوع' ہوا اور چونکہ مرزا غالب ان کے نزدیک ہندوستان کے عظیم ترین شاعر ہیں لہٰذا ان کی تخلیق ایک طرح کا الہام ہوئی۔ فرق یہ ہے کہ یہ فرشتوں کی بجائے شاعر کے ذریعے سے منکشف ہوئی ہے۔

جب اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ جملہ محض ایک جذباتی تفریط پسندی نہیں رہتا بلکہ ان کے فلسفۂ شاعری کا نچوڑ ہے جو چند لفظوں میں بجنوری کے شاعری کے متعلق تصور، شاعری کی نوعیت، ماہیت، عظمت اور غالب کے مقام کو واضح کر دیتا ہے۔ اس طرح کے بامعنی اور پرمغز جملے کو جو عظیم ترین شاعروں کے لیے بھی باعثِ رشک ہو' 'جذباتیت یا عقل و شعور سے بعید' 'خیال کرنا درست نہیں۔ ہمیں بجنوری کے نقطۂ نظر سے اختلاف کا حق حاصل ہے۔ ہم اس کو باطل ثابت کرنے کی کوشش بھی کر سکتے ہیں لیکن بجنوری کے مفہوم اور نکتۂ نظر کو سمجھے بغیر اس پر فیصلہ صادر کرنا درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بجنوری کا شاعری کا تصور اردو تنقید میں بالکل نیا تصور ہے۔ گو اس سے پہلے آزاد نے اس کی طرف اشارہ کیا تھا[1] اور شبلی کے ہاں بھی اس کا مبہم سا خاکہ ہے لیکن بجنوری نے شاعری کے اس تصور کو تنقیدی سطح پر واضح صورت دی اور عملی تنقید میں اس کا استعمال کیا۔ اگر اردو نقاد بجنوری کے اس تصور کا صحیح تجزیہ کرتے تو آج اردو تنقید کا معیار بہت بلند ہوتا۔

بجنوری کے نقطۂ نظر اور اس کے مفہوم کو غلط سمجھنے کا یہی انداز اس مثال میں بھی جھلکتا ہے جو کلیم الدین احمد نے درج کی ہے اور جسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نقل کر دیا ہے۔ اس مثال میں بجنوری، غالب کا ایک شعر درج کرتے ہیں جس میں چاند کا ذکر ہے اور ورڈز ورتھ کی نظم کا ذکر کرتے ہیں جس میں شاعر چاند کے غائب ہو جانے سے پریشان ہو جاتا ہے[2] کلیم الدین احمد اس اقتباس کو درج کر کے اور ورڈز ورتھ کی نظم کا ترجمہ درج کر کے لکھتے ہیں.

[1] نظم اور کلام موزوں کے بارے میں خیالات ___ لیکچر انجمن پنجاب اجلاس، ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء۔ (مقدمہ، نظم آزاد)

[2] محاسن، ص ۲۵

''پڑھنے والے فیصلہ کریں کہ غالب کے شعر اور ورڈز ورتھ کی
نظم میں کیا مشابہت ہے۔ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے
علاوہ کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔''[1]

کلیم الدین احمد کا خیال درست ہے۔ دونوں میں صرف چاند کا ذکر ہے اور کوئی مشابہت نہیں۔ نہ ہی بجنوری ان دونوں میں کسی مشابہت کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ ان کا مقصد ہی نہیں۔ یہ تو کلیم الدین احمد ہیں جو اس میں کوئی مشابہت تلاش کر رہے ہیں۔ محاسن کے اس حصہ (نمبر ۶) میں بجنوری دراصل شاعری کی اس حقیقت کا ذکر کر رہے ہیں کہ

''کتابِ قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر
سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔''[2]

یعنی مقتصائے قدرت یا حقیت کا انکشاف شاعر کا عمل ہے لہٰذا

''جب شعرا گردوپیش کے مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوق
الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ بیان ان کے عینی اور یقینی
نظارہ پر مبنی ہوتا ہے۔''[3]

یہاں بجنوری یہ نظریہ پیش کر رہے ہیں کہ شاعر مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوق الفطرت طور پر بیان کر کے بھی انکشافِ حقیقت کا عمل ہی انجام دے رہا ہوتا ہے۔ اس نظریہ کو بیان کر کے وہ اس کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اور دوسری مثال یہ دیتے ہیں کہ غالب کے ہاں چاند کو دیکھ کر ایک مافوق الفطرت خیال پیدا ہوتا ہے جو غالب کے غم اور اس کے اظہار سے متعلق ہے اور نہایت ہی اعلیٰ و ارفع ہے جبکہ ورڈز ورتھ کے ہاں بھی چاند کو دیکھ کر ایک خیال پیدا ہوتا ہے جو محض اس کے محبوب کی موت کے ڈر پر مشتمل ہے۔ بجنوری یہ مثالیں دے کر تشریح نہیں کرتے، نتیجہ قاری

1. اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ ۱۴۳
2. محاسن، ص ۲۳
3. محاسن، ص ۲۳

پر چھوڑ دیتے ہیں اور اگلی مثال کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ لیکن اس مثال سے بجنوری کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک مافوق الفطرت خیال بھی غالب کے ہاں بہتر انکشافِ حقیقت کا عمل کر رہا ہے۔ وہ غالب کی اور ورڈز ورتھ کی کل شاعری کا مقابلہ نہیں کر رہے۔ چونکہ اس مافوق الفطرت خیال کی بنیاد چاند ہے جو غالب اور ورڈز ورتھ دونوں کے اشعار میں مشترک ہے لہٰذا انھوں نے مثال دے دی ہے۔ ہمیں بجنوری کی مثال اور نتیجے سے تو اختلاف ہوسکتا ہے لیکن اس کے صحیح مقصد اور مفہوم کو سمجھے بغیر اس پر اعتراض مناسب نہیں ہے۔

بجنوری کے موضوعی انداز کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے جس کی طرف ڈاکٹر محمد حسن نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے

> ''غالب پر ان کے مقالے میں غالب کے خارجی ماحول کا کوئی
> ہلکا سا عکس بھی نہیں ملتا۔ غالب کے فکر کی صداقت اور کمزوری پر
> ایک جملہ بھی نہیں ملتا۔''[1]

اس اعتراض کا پہلا حصہ بالکل درست ہے اور ڈاکٹر محمد صادق نے بھی بجنوری پر یہی اعتراض کیا ہے کہ وہ غالب کا مطالعہ اس کے سوانحی اور تاریخی پس منظر کے بجائے معاشرتی خلا میں کرتے ہیں[2]۔ لیکن یہ دونوں مورخ اور نقاد حضرات بجنوری کا نقطۂ نظر اور اس کا مقصد بالکل نظر انداز کر رہے ہیں۔ اس مقدمے میں بجنوری کا مقصد غالب کی شاعری کو خارجی حوالے سے جانچنا یا اس کے خارجی محرکات کا سراغ لگانا نہیں ہے بلکہ وہ اس کو ان داخلی، ذاتی اور وجدانی معیاروں سے جانچ رہے ہیں جو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ مغربی ادیبوں، نقادوں اور شاعروں کے لیے بھی حوالہ اور میزان بن سکیں۔ اور یہ اردو تنقید میں اپنی نوعیت کی اولین کاوش تھی اور شاید اس معیار سے بہترین بھی۔ ہمیں اس حقیقت کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ رومانوی ادیبوں کی طرح رومانوی نقاد بھی فن کے داخلی سوتوں اور ذریعوں کو اس کے خارجی محرکات کی نسبت زیادہ اہم سمجھتے

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۷۷

[2] تاریخ ادب اردو (انگریزی) ص ۳۹۴ (دوسرا ایڈیشن)

ہیں اور گو خارجی حوالے یقیناً کسی شاعر کے فن کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں لیکن اگر عظیم ادب تمام ادوار کے لیے ہوتا ہے تو پھر اس کو اپنے ماحول سے جدا ہو کر بھی بامعنی اور بااثر رہنا چاہیے۔

بجنوری کے مقدمے کا عنوان ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ غالب کے محاسن بیان کر رہے ہیں لہٰذا غالب کے فکر اور شاعری کی کمزوری کا بیان ان کا موضوع ہی نہیں تھا اور نہ ہی ہمیں یا ڈاکٹر محمد حسن کو اس کی ان سے توقع کرنی چاہیے۔ چونکہ غالب کے محاسن کو بیان کر کے ان کی عظمت کو بیان کرنا بجنوری کا مقصد تھا لہٰذا غالب کی کمزوریوں کا بیان ہی ان کے مقصود و منتہا کے خلاف تھا اور ایک سچے رومانوی کی طرح انہوں نے صرف اپنے موضوع کی خوبیوں کو ہی اجاگر کیا۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ اس مقالے میں غالب کے فکر کی صداقت پر ایک بھی جملہ نہیں ملتا۔ دراصل مقالے کا بڑا حصہ غالب کے فکر اور اس کی صداقت اور عظمت کو ہی ثابت کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں دیگر موضوعات کے علاوہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس مقالے میں غالب کے فلسفہ وحدت الوجود کو بجنوری نے نہایت دقتِ نظر اور عالمانہ بصیرت کے ساتھ ترتیب دے کر اس طرح بیان کیا ہے کہ اردو تنقید میں شاید ہی اس سے بہتر مثال مل سکے۔

ڈاکٹر محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں

> ''ایک دوسری جگہ بجنوری نے غالب کو اپنے طریقِ فکر پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ان کے کلام میں ایسی مربوط اور فلسفیانہ فکر کا پتہ لگانا چاہا ہے جو ان کے کلام میں موجود نہیں ہے۔''[1]

یہ ''دوسری جگہ'' دراصل محاسنِ کلامِ غالب کا بڑا حصہ ہے جو صفحہ ۴۸ سے صفحہ ۹۶ تک پھیلا ہوا ہے اس حصہ میں بجنوری نے غالب کے فلسفہ وحدت الوجود کے عناصر کو ایک منطقی اور فلسفیانہ ترتیب کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا اعتراض یہ ہے غالب کی غزلوں میں ایسی کسی ترتیب اور مربوط فکر کا سراغ نہیں ملتا اور غزل اپنی نوعیت میں کسی مربوط فلسفیانہ موضوع کو

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۹۶

بیان نہیں کر سکتی۔ ڈاکٹر محمد حسن کا بیان بالکل درست ہے کہ غزل میں اپنی صنفی نوعیت کی وجہ سے مربوط فکر کا بیان ممکن نہیں، لیکن یہ تو ہے کہ تصوف کے فلسفہ وحدت الوجود کا ایک تاریخی تسلسل تو یقیناً موجود ہے اور اس کا ایک اپنا داخلی اور مسلکانہ ربط بھی موجود ہے بجنوری نے تخلیقی تنقید کا یہ کارنامہ انجام دیا ہے کہ غالب کی غزلوں میں منتشر طور پر پائے جانے والے ان کے تصوفانہ فلسفے کو ترتیب دے کر ایک ایسے مربوط انداز میں پیش کر دیا ہے جس سے نہ صرف غالب کے فلسفہ اور نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور قاری کو مربوط زاویہ نظر ہاتھ آ جاتا ہے جس سے وہ غالب کے کلام کو زیادہ بامعنی انداز میں سمجھنے پر قادر ہو جاتا ہے بلکہ فلسفہ وحدت الوجود کے عناصر کو بھی ان کے قدرتی اور منطقی تعلق میں دیکھنے لگ جاتا ہے۔ یہ ایک نیا اور انوکھا نقطۂ نظر ہے اور ایسی تنقید ہے جو قاری کی بصیرت میں اضافہ کر کے اس کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ فن پارے کی بہتر تحسین کر سکے۔

محاسن کا پہلا نصف حصہ دراصل اردو تنقید میں ایک نیا اور منفرد اضافہ ہے۔ اس حصے میں بجنوری شاعری کی نوعیت و ماہیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور غالب کی شاعری کو ان نظریات کے پیش نظر جانچتے ہیں۔ اس عمل میں وہ اکثر اوقات غالب کی شاعری کے کسی ایک پہلو کا موازنہ دوسرے شعرا و مفکرین سے بھی کرتے ہیں۔ بجنوری کے بیان کردہ خیالات اردو تنقید میں پہلی مرتبہ ظاہر ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے، بجنوری کے نزدیک شاعری ''انکشاف حیات ہے۔ جس طرح زندگی اپنی نمو میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے''[1]، اس انکشاف حیات سے بجنوری کی مراد محض حقیقتِ موجودہ کا بیان نہیں بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری اپنی نوعیت میں ایک تخلیقی عمل ہے اور یہ تخلیقی عمل بنیادی طور پر ''نقل'' یا ''نقد'' یا ''تعبیر'' کے عمل سے مختلف ہے اس لیے کہ یہ تینوں عمل حقیقتِ موجود پر سرزد ہوتے ہیں جبکہ ''تخلیق'' نئی حقیقت کو وجود میں لاتا ہے، بجنوری کے نزدیک '' آفرینش کی قدرت جو صفاتِ باری میں سے ہے، شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے''[2] آفرینش یا تخلیق کا عمل شاعر کو خدا کی صفات کے قریب لے آتا ہے، شاعر کا اصل

[1] محاسن، ص ا
[2] محاسن، ص ا

کام ''حسن آفرینی ہے۔'' ''جہاں ملائکہ کارخانہ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے''[۱]۔

لیکن شاعر یہ کام کس طرح انجام دیتا ہے؟ بجنوری کا خیال ہے کہ شاعر موزوں الفاظ کے ذریعے سے یہ عمل سرانجام دیتا ہے۔ ایسے الفاظ جو بلاغت وفصاحت کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔ لیکن بجنوری یہ واضح کرتے ہیں کہ صرف عروض اور اوزان ہی شاعری نہیں اس کے نزدیک اصل کام ''اوزان اور عروض کا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو راہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے''[۲] لہٰذا اوزان اور عروض ایک ذریعہ ہیں جو انسانی قوتِ سامعہ کو متحرک کر کے اس موسیقی کی طرف اس کی راہنمائی کرتے ہیں جو ''شاعری'' کی تخلیق کا اصل جوہر ہے اور جسے بجنوری ''آہنگ'' کا نام دیتے ہیں کیونکہ وزن درست بھی ہو لیکن آہنگ خام رہ جائے تو شعر خام ہے۔[۳]

بجنوری آہنگ کی وضاحت آئینہ کے ''صیقل'' کی مثال سے کرتے ہیں[۴] اور اسے اصل شاعری قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب کے ہاں یہ خوبی اس اضافے کے ساتھ موجود ہے کہ وہ ہر موضوع کے لیے موزوں عروض اور بحور استعمال کرتے ہیں۔ بجنوری لفظ اور خیال کی بحث کو کافی طوالت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر خیال اپنے الفاظ ہمراہ لاتا ہے اور جدت پسند اور عظیم شعرا جو نئے خیال کو وجود میں لاتے ہیں، ان کے لیے نئے الفاظ وتراکیب بھی ساتھ ہی وضع کرتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی بہت سی نئی تراکیب اور پیرایۂ اظہار ملتے ہیں جو انہوں نے اپنے نئے خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کیے ہیں۔ یہ بھی ان کی فنی عظمت کا ثبوت ہے اور ان کے نزدیک ''الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔''[۵]

۱۔ محاسن، ص ۲
۲۔ محاسن، ص ۳
۳۔ محاسن، ص ۳
۴۔ محاسن، ص ۳
۵۔ محاسن، ص ۱۱

غالب کی مشکل پسندی بھی بجنوری کے نزدیک ان کے نئے اور بلند خیالات و تصورات کو نئے الفاظ و تراکیب میں بیان کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عظیم شاعر ''قواعد'' کے پابند نہیں ہوتے[1] بلکہ وہ قواعد کی حد سے بلند اور برتر ہو جاتے ہیں کیونکہ قواعد پیرایۂ اظہار کی پابندی کا نام ہے۔ وہ اپنے اظہار کے لیے نئے پیکر تراشتے ہیں۔ اسی طرح وہ محاورہ کی پابندی بھی کرتے ہیں کہ محاورہ مروج فکر، رائج تصورات اور عمومی سوچ کا نمائندہ ہوتا ہے جبکہ عظیم فنکار تشبیہ اور استعارہ سے معنی آفرینی اور حسن آفرینی کا کام لیتے ہیں[2] جس سے ان کی تخلیق میں رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

بجنوری شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ میں مماثلت کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن اس بحث میں ان کے ہاں وہ وحدت اور دقتِ نظر نہیں جو ان کے دوسرے مباحث میں ہے۔ وہ شاعری اور مصوری کی مشابہت کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس سے صرف یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ مرزا غالب کے دیوان کے ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جلد تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ وہ تصویر کے مقابلے میں شعر کی اس خوبی کا ذکر کرتے ہیں کہ ''تصویر ساکن ہے اور شعر متحرک ہے'' لیکن ہیئت، ذریعہ اور موضوع کے فرق کو واضح نہیں کرتے، گو غالب کے اشعار کی مثالیں دے کر ان کی خوبیاں ضرور واضح کر دیتے ہیں۔

بجنوری شاعر کے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ اس کی ''بصیرت'' کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس سے ان کا یہ نقطۂ نظر سامنے آتا ہے کہ فن حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ حقیقت کی بصیرت اور اس کے ابلاغ کا بھی ایک ذریعہ ہے اور یہ خوبی غالب میں سب سے بڑھ کر ہے۔

کتاب کے آخر میں بجنوری شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ میں مشابہت اور اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے ارسطو کا قول نقل کرتے ہیں کہ ''شاعری کا مقصد قدرتی اشیا کی نقل ہے''[3] اور بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو ان کی من و عن بے رنگ

[1] محاسن، ص ۱۲

[2] محاسن، ص ۱۳

[3] محاسن، ص ۸۸

کیفیت میں نقل کرنا ہے بلکہ یہ کہ شاعر کو محاکات اس حالات میں دکھلانا چاہے جس میں چشم تخیل ان کو دیکھتی ہے" [1] اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ نقل " عکاسی ہے، مصوری نہیں۔ کم رتبہ کام ہے۔" [2]

یہاں بجنوری اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فنکار کا کام خارجی واقعیت کی نقل نہیں، بلکہ اس واقعیت کے پیچھے یا اس کی تہ میں جس بصیرت یا حقیقت کو وہ تخیل کی مدد سے دیکھتا اور دریافت کرتا ہے، اس کو دکھانا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں فنکار کا اصل فن واقعیت کا بیان نہیں داخلی تجربے کا اظہار ہے، یعنی فن کی صداقت عام واقعیت نہیں بلکہ تخلیقی صداقت ہوتی ہے یہ وہی فنی تصور ہے جس کی طرف سب سے پہلے آزاد نے اشارہ کیا تھا کہ فنکار کو جھوٹ سچ سے غرض نہیں ہوتی [3]۔ بجنوری کے نزدیک غالب کے اشعار تخلیقی صداقت اور بصیرت کے اظہار کی اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔

بجنوری کے اس مقدمے "محاسن" پر کئی جائز اعتراض بھی کیے جاسکتے ہیں۔ سب سے پہلے تو یہی ہے کہ ان میں اپنے ممدوح کی عظمت ثابت کرنے کی خواہش اس قدر شدید ہے کہ وہ اکثر مبالغہ کی آخری حدود کو پہنچ جاتے ہیں لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ ہمہ گیر یورپی اثرات اور غلامانہ ذہن کے خلاف قلم بکف ہوئے تھے اور انہوں نے غالب کی عظمت کو مسلم طور پر ثابت اور قائم کر دکھایا۔ دوسرے اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ "وہ ایسے زمانے کے مصنف ہیں جس میں شدتِ جذبات کے تحت افراط و مبالغہ کا رجحان عام تھا۔" [4] یعنی رومانوی تحریک کے زیرِ اثر بلند آہنگ، اسلوب اور رنگینی بیان پسندیدہ طرزِ تحریر شمار کیے جاتے تھے۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں غیر ضروری طور پر مغربی شاعروں اور مفکرین کے حوالہ جات پائے جاتے ہیں۔ یہ کسی حد تک صحیح ہے۔ اکثر حوالے بلا ضرورت ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ بجنوری ایک وسیع المطالعہ شخص تھے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں "اردو نقادوں

---

[1] محاسن، ص ۸۸

[2] محاسن، ص ۸۸

[3] آبِ حیات، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ص ۵۹

[4] تنقیدی اشارے، ص ۱۷۹

میں ڈاکٹر بجنوری پہلے نقاد ہیں جو یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے۔ جن کو مشرق و مغرب دونوں ادبیات سے واقفیت تھی۔ جنھوں نے حصول تعلیم کے لیے مغرب کا سفر کیا تھا۔ ان حالات نے ان کی تنقید پر گہرا اثر کیا ہے۔ مغرب نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو کم مرتبہ سمجھنے کے بجائے ان کو بلند مرتبہ سمجھنے لگے۔"[1]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے ہاں مغربی شعرا اور مفکرین کے حوالے اس لیے نہیں کہ وہ بقول کلیم الدین احمد مغرب سے مرعوب تھے یا اردو داں طبقے کو اپنی علمیت سے مرعوب کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ اس لیے کہ وہ مغرب کے مقابلے میں غالب کی عظمت ثابت کرکے اہل ملک کے دل میں مشرق اور غالب کی سرفرازی کا احساس جگانا چاہتے تھے، لہٰذا اکثر جگہوں پر موہوم حوالوں سے بھی مغربی شعرا اور حکما کا ذکر لے آئے۔ مقصد غالب کی عظمت کو اجاگر کرنا تھا۔

اس مقدمہ کی ایک اہم خصوصیت اس کا انداز تحریر ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ درست کہتے ہیں کہ یہ تنقید سے زیادہ تخلیقی ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ بجنوری کی تحریر میں ایسی ایمائیت، اختصار اور رمزیت ہے جو تخلیقی ادب کا وصف ہے۔ انکا انداز تشریحی نہیں ایمائی ہے۔ وہ اپنے موضوع کو داخلی اور موضوعی طور پر بیان کرتے ہیں۔ لہٰذا "محاسن" کے صحیح مطالعہ اور درست تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اچھے تخلیقی ادب کی طرح قاری اس کی طرف بجنوری ہی کی ذوقی اور وجدانی سطح پر ہمدردی کے ساتھ رجوع کرے۔ اسی حقیقت کو نظر انداز کرکے کلیم الدین احمد اور دوسرے نقاد غلط فہمی اور کوتاہ نظری کا شکار ہوئے، بجنوری نے اپنے عہد میں اس مقدمے کے ذریعے غالب کو اردو داں طبقے میں مقبول ہی نہیں بنایا، اردو تنقید میں بھی بہت سے نئے اور جدید تصورات و خیالات داخل کیے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں "اپنی کمزوریوں کے باوجود یہ مقدمہ بڑی اہمیت کا حامل ہے [2]" یہ غالب شناسی کی تاریخ کا ایک اہم سنگِ میل ہے جس کے ذکر کے بغیر غالب شناسی کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

---

1. اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۲۱
2. تنقیدی اشارے، ص ۱۷۹

ڈاکٹر محمد محسن

غالبؔ کی فارسی شاعری میں حمد و مناجات کی جلوہ سامانی

حمد وثنا ایک پاکیزہ جذبے کا حرفی اظہار ہے۔ یہ خدا کی صفات اور اس کی وجود بخشی کے تاثر کا شعری اظہار ہے۔ چونکہ وجود بخشی یا تخلیق تمام احسانات سے بڑھ کر ہے اس لیے اس پر سپاس گزاری فطری ہے۔ یہ صرف انسان ہی تک محدود نہیں بلکہ خدا کی ہر مخلوق اپنے اپنے دائرے میں خدا کی حمد وثنا میں مصروف ہے۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لیے اس پر فرض ہے کہ اپنے ہر ہر عضو بدن سے خدا کے سامنے سجدۂ شکرانہ ادا کرے اور اس کی عظمت و بزرگی کے گن گائے۔ اس کا ہر نفس اس کی مدح سرائی اور تسبیح خوانی پر آمادہ ہو۔ شاعر کا دل بہت حساس ہوتا ہے اور وہ خالق کے درد خالقیت سے آشنا ہوتا ہے، اس کی شعری کائنات بھی ودیعت الٰہی ہوتی ہے اس لیے وہ اپنے محسن کے احسان کو نہیں بھولتا اور ممنویت کے ساتھ اس ذات یکتا کو مختلف رنگوں میں دیکھتا ہے اور اس کے اوصاف لامحدود، لامتناہی کے سامنے اپنی عاجزی اور تنگ دامانی کا اظہار کرتا ہے۔ گرچہ اس کے انداز بیان میں استفہام ہوتا ہے، تحیّر ہوتا ہے، احتجاج ہوتا ہے لیکن اس کا ضمیر اسکی صداقت اور ازلیت وابد یت سے بالکل مطمئن ہوتا ہے۔ اس کے احتجاج میں خود سپردگی ہوتی

ہے اس کے استفہام میں بے یقینی نہیں بلکہ اثبات و ایقان ہوتا ہے۔ اس کی ساری شاعرانہ کج ادائیوں کے دھارے احدیت اور صمدیت کی بحر بیکراں میں مل جاتے ہیں۔ بہر حال مدحِ ذاتِ مطلق ایک ایسا سمندر ہے جس کا کوئی ساحل نہیں۔

فارسی اور اُردو زبان حمدیہ شاعری کی دولت سے مالا مال ہے۔ فارسی شعرا نے بھی اپنے کلام میں خدا تعالیٰ کی ذات و صفات، جلال و جمال اور رحمت و ربوبیت کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ کہیں صوفیانہ اور وجودی رنگ غالب ہے، کہیں فلسفیانہ عمیق و دقیق خیالات سے سرشار ہے۔ کہیں دلکش ہے تو کہیں غور و فکر کا متقاضی لیکن کمال اسی شاعر کو حاصل ہوا ہے جس نے اپنے کلام میں فکری ندرت اور فنی قدرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ چاہے فنِ شعر کی کسی صنف میں ہو حمدیہ اشعار کے لیے شاعر کسی خاص صنفی ہیئت کا پابند نہیں بلکہ وہ اس کا مجاز ہے کہ اپنے جذبات و کیفیات کو اصنافِ سخن کے جس قالب میں چاہے خلوص کے ساتھ حسین پیرائے میں ادا کر دے، اس حقیقت کی روشنی میں جب میں غالبؔ کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ اس نے اپنے فارسی کلام میں حمد و ثنا کا حق بحسن و خوبی ادا کیا ہے۔ اس کے دیوان کی پہلی غزل حمدیہ ہے۔ اس کا پہلا قصیدہ حمدیہ ہے اس کے علاوہ بھی متعدد غزلیں خالق کونین کی حمد و ثنا کا فریضہ ادا کرتی ہیں۔ غزلوں کے جستہ جستہ اشعار سے بھی اس کی حمد و ستائش کے جذبے کی شہادت ملتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کی نا تمام مثنوی ''ابر گہر بار'' کی ابتدا بھی روایت کے مطابق حمد ہی سے ہوتی ہے لیکن مرزا کے یہ اشعار جو حمد و مناجات سے متعلق ہیں فارسی ادب میں لاثانی ہیں اور جذبات و شاعرانہ محاسن دونوں حیثیت سے قابلِ قدر ہیں۔

سب سے پہلے غالب کی حمدیہ شاعری کا مطالعہ ان کی غزلوں کے حوالے سے کرتا ہوں کیونکہ غالبؔ کی شہرت و عظمت کی بنا ان کی غزلوں پر ہے۔ دیوان فارسی کی پہلی غزل حمد کے میدان میں گراں بہا کارنامہ ہے اور اس سے غالبؔ کے جذبۂ حمد و ثنا کے ساتھ ساتھ ان کے فارسی دیوان کی حیثیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ واقعی یہ ایک لاثانی حمد ہے غزل کا مطلع یہ ہے

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا

ترجمہ:

''اے خدا خلوت و جلوت میں تیری عادت ہنگامہ
زائی (کثرت آرائی) کی ہے کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن
حوادث عالم کے باوجود تو سب سے الگ یا ماوراء ہے''

مدعا یہ ہے کہ جب قادر مطلق نہ تھا اور اس کے سوا کچھ نہ تھا تو اس نے ایک لفظ کُن سے خلا کا سینہ ہنگامۂ وجود سے بھر دیا اور جب ہر طرف زندگی اپنی تمام رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھیل گئی تو قضا وقدر کے تیر توازن کے لیے استعمال کیے گئے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ اے خدا! تیری شفقت کی دلیل ہے کہ تو ہر ایک سے محوِ کلام نظر آتا ہے۔ چاروں طرف تیری بکھری ہوئی نشانیاں تیرا پیغام سناتی ہیں۔ القا کے ذریعہ تمام انسانی دلوں اور وحی کے ذریعہ تمام انسانی معاشرے سے تو خطاب کرتا ہے۔ ہر کوئی تجھے رگِ جاں سے قریب سمجھتا ہے۔ دوسری طرف تیری بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ فیصلہ کرتے وقت کسی کے مشورے کا محتاج نہیں ہوتا، کسی کو صلیب و دار کی زینت بنایا، کسی کو مچھلی کے شکم میں مقید کر دیا، کسی کو آرے سے دو نیم کرایا، یہ تو مقربین کے ساتھ تیرا سلوک ہوا، عام مخلوق کا کیا ذکر کیا جائے۔ اس مطلع میں غالبؔ نے آفرینش سے قیامت تک کے احوال کی تصویر کشی کر دی ہے۔ اگلے اشعار ملاحظہ کریں

بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب   سازِ ترا زیر و بم واقعۂ کربلا
نکبتیانِ ترا قافلہ بی آب و نان   نعمتیانِ ترا مایدہ بی اشتہا

ترجمہ:

''تیری محفل میں حضرت علیؓ کا زخمی ہونا شمع وگل کی طرح رونقِ
محفل کا سبب ہے اور تیرے ساز کے لیے کربلا کا واقعہ زیر و بم کا
حکم رکھتا ہے یعنی تیری محفل کی رونق تیرے شہیدوں کے خون پر

منحصر ہے۔ عجیب بات ہے تیرے عاشقوں کا قافلہ بے آب و
نان ہے اور تیری نعمتوں کے حریصوں پر عنایتوں کی ارزانی ہے"

حیرت ہے کہ جس قدر جو تجھے عزیز ہے اسے تو نے اتنا ہی مشقِ ستم قرار دیا ہے، راکبِ دوشِ پیمبر کے جسم کو کربلا میں خاک و خون کا لقمہ بنا دیا۔ حسینی قافلے کو بے آب و نان رکھا۔ قرب سے محروموں پر اپنی نعمتوں اور عنایتوں کے دریا بہا دیئے۔ ان اشعار کے بعد غالبؔ کہتے ہیں کہ میرے پاس نہ علم ہے اور نہ عمل، صرف تیری محبت ہے جس کے نشہ سے ہر دم سرشار رہتا ہوں۔ اس طرح غالبؔ نے اس غزل میں اپنا نذرانہ خلوص بڑے خوبصورت پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد غالبؔ کی ایک اور غزل ملاحظہ کریں جس میں اپنی عقیدت اور شیفتگی کا دوستانہ اظہار کیا ہے، ناز و انداز کا تیور قابلِ تعریف ہے:

چون زبانہا لال و جانہا پر زغوغا کردۂ
بایدت از خویش پرسید آنچہ با ما کردۂ
گر نۂ مشتاق عرضِ دستگاہ حسن خویش
جان فدایت، دیدہ را از بہر چہ بینا کردۂ

ترجمہ

"جب تو نے ہماری زبانوں کو گونگا کر دیا اور ہماری روحوں کو شورش سے بھر دیا تو تجھ کو خود اپنے آپ سے پوچھنا چاہیے کہ ہمارے ساتھ ایسا سلوک کیوں کیا۔ میری جان تجھ پر قربان اگر تو اپنے حسن کی نمائش کا مشتاق نہیں تو آنکھوں کو بینائی کیوں عطا کی"۔

ذرہ کو صحرا نوردی اور قطرہ کو بحر آشنائی کے ذوق سے سرشار کر رکھا ہے۔ دجلہ کا جوار اور سینوں کی آہیں تیری ہی متلاشی ہیں۔ سارے جلوؤں اور نظاروں کا مخزن تیری ہی ذات ہے۔ اپنے جلوہ کا مخلوق میں چھپ کر نظارہ کر رہا ہے کشتوں کے پشتے بھی تو لگاتا ہے اور کشتگانِ ناز کا ماتم

بھی کرتا ہے۔ غالبؔ کی درج ذیل غزل بھی اس کے جذبۂ حمد وستائش کی آئینہ دار ہے

ای بہ مسمار قضا دوختہ چشمِ ابلیس
بدمِ گرمِ روان سوختہ بالِ جبرئیل

یعنی اے وہ ذات جس نے تقدیر کی میخ سے ابلیس کی آنکھیں پھوڑ دیں اور جس نے رہ روانِ محبت کی آہِ گرم سے جبرئیل کے پر جلا دیے:

بر کمالِ تو درانداز ہ کمالِ تو محیط
بروجودِ تو دراندیشہ وجودِ تو دلیل

شعر بالا خسرو کے مصرع ''ای زخیال ما بروں برتو خیال کی رسد'' پر فوقیت حاصل کر لی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ تیرے کمال کا اندازہ لگانے سے عقلِ انسانی قاصر ہے۔ تیرا وجود خود اپنی دلیل ہے تیرا وجود ہر چیز پر اس طرح محیط ہے کہ اس کے اثبات کے لیے کسی برہان ودلیل کی ضرورت نہیں۔

اب غالبؔ کی غزلوں کے جستہ جستہ اشعار میں اس کا ذوق وشوق سوز وگداز، جوش و خروش اور زور واثر ملاحظہ کریں کہ سب اسی بادۂ مردافگن کا فیض ہے۔ وحدت وکثرت، ذات و صفات، حق تعالیٰ و ماسوی تمام مباحث اسی عشقِ حقیقی کے طفیل پیدا ہوئے ہیں اور یہ سب اس کی سپاس گزاری کے شاہد ہیں۔ کہیں شاعر معشوقِ حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری نگاہِ مہر ہمارے دل کے آئینے کے لیے الف صیقل سے مشابہ ہے۔ تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مٹادے، اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے، ایسا نہ ہو کہ ہماری روش دوست کی منشاء کے خلاف ہو۔ اس نے شاخ سے پھول اگایا، پتھر سے جواہرات نکالے لیکن ہمارے آئینے کو جلا کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔ کتنے نادر انداز میں کہتا ہے کہ اگر تو میری خاطر سے نہیں تو کم از کم اپنی خاطر مجھے عزیز رکھ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی عزت ہے۔ غالب کو تو بس محبوبِ حقیقی کی ذات عزیز ہے، اس لیے کہتا ہے کہ طوبیٰ کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر نہ کرو۔ عالمِ مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ تیرا ہی ظہور ہے۔ اگر ہمارے قدم بتکدے کی طرف اٹھ

رہے ہیں تو بھی ہمارا سر تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کعبہ ہو یا بتخانہ تیرے احاطے سے باہر نہیں

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

''مثنوی ابر گہر بار'' میں حمد و مناجات کا حصہ کافی دلچسپ ہے۔ یہ حصہ اس مثنوی کی جان ہے۔ اس میں قیامت کا دلچسپ منظر اور اپنے باز پرس کی منظر کشی کی ہے۔ سچ ہے غالب نے اس مناجات میں اپنا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ تبرکاً مناجات کا کچھ حصہ ترجمہ کی صورت میں حاضر ہے۔ ملاحظہ کریں

''الٰہی تو نے جو زبان ہم کو بخشی ہے وہ تیری دی ہوئی طاقت ہے جو روح کو عطا کی گئی ہے، وہ برابر جنبش کی طرف مائل رہتی ہے اور تیرے راز کا ایک حرف بیان کرتی ہے۔ میں نہیں جانتا یہ نادر نغمے کہاں سے آئے ہیں۔ اگر یہ خیال کروں کہ یہ دل کی بدولت ہے تو یہ دیوانگی کی بات ہے کیوں کہ ایک قطرۂ خون سے زیادہ اس کی کوئی حیثیت نہیں، سخن کی صلاحیتیں بھی آخر تیری ہی بدولت ہیں۔ تو ظاہر بھی ہے باطن بھی، اگر کوئی پردہ ہے بھی تو تو ہی ہے۔ ہر پردہ میں دمساز تیرے سوا کوئی نہیں اور راز حقیقت سے واقف تیرے سوا دوسرا کوئی نہیں۔ اس روئے روشن پر نقاب کس لیے جب تیرے سوا کوئی موجود نہیں تو پردہ کس سے۔ وجود کی ہر تجلی میں تیرا ہی جمال و جلال آشکار ہے آسمان پر آفتاب سے ستاروں میں تابش سے، دریا میں موج سے، موتی میں آب سے، انسان میں قوت گویائی سے، پرندوں میں چہچہوں سے، آنکھ میں بینائی سے، ہرن میں وحشت سے، گیسو میں خم سے تو ہی وجود کا پرتو ڈالتا ہے۔ تیرے جمال کے سامنے آفتاب ایک ذرہ ہے اور تیرے جلال کا یوسف چہرے پر نقاب ڈالے رکھتا ہے۔ عالم آرائی محض تیرا خیال ہے۔ جس طرح درخت پتوں اور شاخوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اسی طرح تو نے اپنی ذات سے اتنی بڑی کائنات ظاہر کر دی۔''

''یہ تو مشتے از خروارے'' کے طور پر میں نے پیش کیا ورنہ حمد و مناجات میں اسی جوش و مستی میں اشعار کے اشعار کہتا چلا گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے انبار لگا دیے ہیں اور اپنی نادرہ کاری کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ ذات خداوندی سے والہانہ عقیدت کا اظہار درج ذیل

اشعار میں ملاحظہ کریں

با بندۂ خود ایں ہمہ سختی نمی کنند
خود را بزور برتو مگر بستہ ایم ما

شوقِ دیدارِ الٰہی میں یوں نغمہ سرا ہیں

تا چہا آینہ حسرت دیدار تو ایم
جلوہ برخود کن و مارا بنگاہی دریاب

اس والہانہ محبت میں یہ حال ہے

سرگرمی خیال تو از نالہ بازداشت
دل پارہ آتشی است کہ دودش نماندہ است

اب سید فیاض محمود کا یہ انگریزی قول پیش کرتا ہوں جس سے میرے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے

"Ghalib had a deep sense of devotion to God, though he could not surrender his entire self to this strong call ot devotoin Consequently his mystical verses have this flow"(1)

غالب نے جو قصیدہ عرفی کے قصیدے ''ای متاع درد دُر بازارِ جاں انداختہ'' کے تتبع میں لکھا ہے اور جس کا عنوان ہے

ای ز وہمِ غیر غوغا درجہاں انداختہ
گفتہ خود حرفی و خود را درگماں انداختہ

وہ تو ''در توحید'' کے عنوان سے ہے اور مدحتِ وحدت کا بہترین عکاس ہے۔ اس کے دو اشعار پر اپنا مقالہ ختم کرتا ہوں

(1) Ghalib A Critical Introduction, University of Punjab, Lahore

می سرایم نغمهٔ توحید و شور این نوا
چون نیم سوراخها در استخواں انداختہ
زانکه این محرک تہ اندیشہ درعنوان حمد
حرفی از فقر و فنا اندر میاں انداختہ[1]

1۔ قصائد ومثنویات فارسی مرزا اسداللہ خاں غالب، ص ۶، مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

شاہد محمد پٹھان

کلامِ غالبؔ کے فکری عناصر

دگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بتاریکی | سوادِ نظم و نثرِ غالب معجز بیاں بینی
مسیحم عام مدان و روشم سہل مگیر | ناقۂ شوقم و جبریل حدی خوانِ منست

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

مرزا اسد اللہ خاں غالب اردو نثر اور شاعری میں ایک عظیم فن کار کا مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں منفرد اور معتبر ادب تخلیق کیا ہے لیکن جو عظمت اور بقائے دوام انہیں اردو نثر اور شاعری میں ملی ہے، وہ فارسی ادب میں نہیں مل سکی، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کا فارسی شعری اور نثری سرمایہ کم عیار ہے۔ اس کی فارسی ادب میں اپنی اہمیت ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ مرزا جو کہ عمر بھر اپنی فارسی دانی کے گیت گاتے رہے اور لوگوں کو اپنی زبان دانی

کا احساس کراتے رہے، اس کے باوجود انہیں ایرانی ناقدینِ ادب نے فارسی کی شعری روایت میں کوئی مقام نہیں دیا، اس کے جو بھی اسباب ہوں یہاں ان سے بحث نہیں لیکن اس بارے میں خاص نکتہ غور طلب ہے کہ فارسی زبان غالب کی مادری زبان نہیں تھی بلکہ اکتسابی زبان تھی اور انہوں نے اس زبان میں جو شعری سرمایہ تخلیق کیا وہ ہندوستانی تہذیبی اقدار، مسائل حیات اور ادبی ماحول و مزاج کی فضا میں لکھا گیا تھا نہ کہ ایرانی ادبی ماحول میں۔ اس کے باعث ان کے یہاں اسلوب کی پرکاری کے ساتھ ہی فکر و احساس میں بھی وہ تازگی، روانگی اور سادگی کا رنگ نہیں پیدا ہو سکا جو کہ ایرانی شاعروں کا خاص وصف رہا ہے تاہم غالب کا فارسی کلام ہندوستانی فارسی ادب میں اپنا مقام رکھتا ہے۔ اس میں ان کے افکار و مشاہدات کی جلوہ گری ہے اور ساتھ ہی منفرد طرزِ اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ غالب کے فکر و فن کی مکمل افہام و تفہیم کے سلسلے میں ان کا فارسی شعری ادب مفیدِ مطلب ثابت ہوتا ہے۔ اگر چہ انہوں نے اسے اردو شاعری پر فوقیت دینے کی کوشش کی ہے اور اردو کے شعری سرمایہ کو اس کے سامنے بے رنگ ظاہر کیا ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ انہوں نے اسے "رشک فارسی" بھی کہا ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی؟
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ 'یوں'

اردو شاعری کو رشکِ فارسی بنانے میں غالب کے اندازِ بیان اور اظہار کی دل کش ادا کو بنیادی دخل ہے۔ غالب کی مادری زبان اردو تھی اس لیے وہ اپنے دلی جذبات اور مشاہدات کا جس انداز و ادا سے اس زبان میں اظہار کر سکے وہ فارسی میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

غالب کی شاعری پر ان کے ذہین اور متحرک شخصیت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کی شخصیت میں جو انانیت اور انفرادیت ہے، وہ ان کے زندگی کے تمام افعال و اعمال اور فن و فکر کے ہر تجربے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مرزا ایک نواب خاندانی اقدار کے پروردہ انسان تھے۔ ان کے آباو اجداد مغل بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان کا پیشہ سپہ گری تھا اور میدانِ جنگ ان کے جوہر دکھانے کا ایک خاص وسیلہ، چنانچہ باپ اور چچا کے انتقال کے بعد بھی مرزا کو انگریزی

سرکار سے جاگیر کے عوض پنشن ملتی تھی۔ اب چوں کہ حکومت بدل چکی تھی، اور جاگیر ختم ہو چکی تھی تہذیبی اقدار مٹتی جارہی تھیں چنانچہ غالبؔ کے پاس اس خاندانی انانیت اور جاگیردارانہ مزاج کے تحفظ کے لیے شاعری کے علاوہ کوئی وسیلہ باقی نہیں رہا تھا، غالب نے اپنے آباواجداد کے ٹوٹے ہوئے نیزوں کو قلم بنایا اور جو شہرت وعزت ان کے خاندان کو بزورشمشیر حاصل ہوئی تھی، غالب اسے اپنے نشترِ قلم سے حاصل کرنا چاہتے تھے اور اس میں انہیں کامیابی بھی حاصل ہوئی، غالب کی انانیت اور انفرادیت کے پسِ پشت یہی ایک خاص محرک کارفرما ہے۔

مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں نے غالب سے متعلق لکھا ہے کہ مرزا عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ اسی لیے جب یہ مزاج شعروشاعری میں ظاہر ہوا تو مرزا نے یہاں بھی اپنی راہ سب سے الگ نکالی۔ یہ وصف ہمیں غالب کی شاعری کے ابتدائی دور ہی سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے پچیس برس کی عمر تک کا کلام جو ''نسخہ حمیدیہ'' میں موجود ہے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انفرادیت اور امتیاز کا جذبہ یہاں بھی نمایاں ہے۔ اگر چہ اس دور کے کلام پر فارسی کے متاخرین شعرا جن میں بیدلؔ، ناصرؔ علی، صائبؔ اور غنیؔ کاشمیری قابلِ ذکر ہیں، ان کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں۔ انہوں نے ابتداً انہیں شعرا کی تقلید کی اور ان ہی سے فکرو احساس واظہار کی دنیا میں کسبِ نور کیا۔ بیدلؔ کا اثر ان پر اس دوران زیادہ نظر آتا ہے۔ خیال بندی اور مہمل گوئی نیز مشکل پسندی کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے جس پر ان کے معاصر شعرا اور اہلِ علم وہنر معترض تھے۔ غالب نے ان اعتراضات کے پیشِ نظر اس کلام کو قلم زد کردیا۔ لیکن یہی وہ کلام بھی ہے جہاں پر ایک بڑی شاعری کے ابتدائی نقوش کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے، فکر کی بلندی اور تخیل کی علویت نیز اسلوب کی انفرادی آنچ یہاں موجود ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں

> ''غالب کے ذہن کی حیرت انگیز خلاقی ان کے ابتدائی کلام میں
> ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بے راہ روی نہیں ہے جیسا کہ غالب نے کہا
> ہے اور حالی و بہت سے نقادوں نے مانا ہے۔ اس کے بغیر
> غالب نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ فن کی موج ہے تخلیق کی ترنگ ہے،

فکر کی مستی ہے، تخیل کا نشہ ہے۔"

اگرچہ غالب کے ابتدائی دور کے اس کلام میں بیدلؔ کا تتبع اور دوسرے فارسی شعرا کا بھی کچھ اثر نمایاں ہے، ناسخ کی بھی کچھ اثر پذیری کے نشان نظر آتے ہیں، فکری طور پر ان کے یہاں تصوف کے روایتی مضامین دنیا کی پریشانیوں کا بیان، بخت کوشی، بے راہ روی، ناکامی عشق کی کسک، بے قراری اور فرار کے موضوعات زیادہ بیان ہوئے ہیں۔ لیکن ان سب کے پیچھے ایک قوتِ فکر اور خلاقانہ ذہن کی آب و تاب ملتی ہے جس کا جلوہ ہمیں بعد والے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں جن سے غالب کی جوان فکر اور فنی انفرادیت کا علم ہوتا ہے اور مستقبل کی عظیم شاعری کی بشارت بھی ملتی ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک　　شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

جوابِ سنگدلی ہائے دشمناں ہمت　　زدست شیشہ دلہائے دوستاں فریاد

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا　　واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

مذکورہ اشعار کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور میں بھی غالب کا ذہنی عمل دوسروں سے مختلف اور تیزی کے ساتھ بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالب نے فارسی کے متاخرین شعراً اور ناسخ سے اثر قبول کیا مگر انہوں نے کسی کو اپنا رہنما تسلیم نہیں کیا۔ انہیں صرف اپنا ہم سفر جانا اور اپنی فکری بصیرت کی روشنی میں اپنی تخلیقی رفتار جاری رکھی یہاں تک کہ وہ اس منزل پر آگئے جہاں احساس و اظہار کی راہ میں صرف طرزِ غالبؔ غالب آگیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　جانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب نے اپنا اسلوب اور انداز بیان انفرادی اظہار پر قایم کیا ہے انہوں نے یوں تو سوداؔ اور میر تقی میر کی طرز میں بھی غزلیں کہی ہیں لیکن انہیں اردو کی یہ مجموعی شعری روایت جس پر

۱۔ پہچان اور پرکھ، از پروفیسر آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۰، ص ۱۰۶

روایت اور سادگیٔ بیان کی پرتیں چھائی ہوئی تھیں، پسند نہیں تھیں چنانچہ انہوں نے اپنی علویت فکر و احساس کے اظہار کے لیے ایک نیا لسانی نظام مرتب کیا جس کی لفظیات، علامات و اصطلاحات نیز تراکیب فارسی زبان سے ماخوذ تھیں۔ غالب چوں کہ اپنے قلب و ذہن میں افکار و احساسات کی ایک وسیع کائنات رکھتے تھے چنانچہ انہیں اس کے اظہار کے لیے ایسی لفظیات کو اپنانا پڑا جہاں کم الفاظ میں زیادہ خیالات بیان کیے جاسکیں۔ غالب کا یہ فارسی آمیز ڈکشن ان کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے زبان کو تمام معنوی امکانات کے نقطۂ نظر سے برتا ہے چنانچہ اس میں معنوی تہہ داری اور بوقلمونی در آئی ہے جو اپنے ظاہری معنی کے علاوہ بھی ایک اندرونی معنوی لہر رکھتی ہے۔ یہ خوبی غزل کی تاریخ میں غالب کے سوا کسی دوسرے شاعر کے یہاں اتنی مقدار اور معیار میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ لیکن اس زبان اور اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں اردو کا خمیر اور رنگ و آہنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔ قاری کو کبھی دورانِ مطالعہ یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ اس فارسی آمیز ڈکشن کے باعث شعر کے معنی کی افہام و تفہیم میں کسی نوعیت کی دقت و مایوسی ہو رہی ہے۔ ان کے طرز میں اردو پن اور بول چال کا محاورہ اپنی پوری جلوہ سامانی کے ساتھ موجود ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے ''محاسنِ کلامِ غالب میں لکھا ہے

''مرزا کی شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اُردو زبان ہے''

مرزا کی شاعری میں اگر ہمیں مشکل پسندی کا احساس ہوتا ہے تو اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے تمام ناہموار و پیچیدہ حالات سے پیدا شدہ احساسات و جذبات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری میں انیسویں صدی کی پوری کشمکش سمٹ آئی ہے۔ غالب نے اپنے انداز بیان اور زبان کی تخلیقی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے جو اشعار کہے تھے وہ تعلّی ہی نہیں بلکہ اپنے اندر نورِ صداقت رکھتے ہیں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے نزدیک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کے سامعین کا حلقہ خواہ شروع میں کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو، لیکن دھیرے دھیرے بڑھتا اور پھیلتا جائے، اس کے قدر دان ہر زمانے میں موجود ہوں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہے''۔اسی طرح سے ایک اور مفکر کا خیال ہے کہ''کسی فن پارے پر سو برس گزر جائیں اور وہ تب بھی پڑھا جاتا رہے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے''جب ہم غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں مذکورہ دونوں خیالات غالب کی شاعری پر منطبق ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔غالبؔ کی شاعری کو اپنے دور میں وہ احترام اور مقبولیت نہیں ملی جو ان کی زندگی کے آخری دور اور اُن کے انتقال کے بعد حاصل ہوئی۔ انہیں زندگی بھر اس کی کا شدید احساس رہا، خود کہا اور خود ہی داد دیتے رہے لیکن انہیں یقین تھا کہ ان کے مرنے کے بعد قدرداں لوگ ان کے مرتبے کو تسلیم کریں گے

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی　　روح القدس اگر چہ مرا ہمزبان نہیں

تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن　　ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن

اسی طرح سے غالب کے شعری محاسن اور اس کے اندر موجود فکر و نظر کی اس کائنات کا احترام جتنا بیسویں صدی میں ہوا اس کی مثال ہمارے سامنے ہے ہم آج بھی ان کے یہاں اپنی سماجی اور ذاتی الجھنوں کا عکس دیکھ لیتے ہیں اور ان کا ذہنی کرب ہمارے روحانی کرب سے مماثل نظر آتا ہے۔ بڑی اور عظیم شاعری کی یہی ایک اہم شناخت ہوتی ہے کہ وہ اپنے دور کی اضطراری کیفیات میں آنے والے دور اور انسان کی شکستگی کا احساس بھی پیدا کرے اور عصری مسائل کی ترجمانی کے ساتھ ماورائے عصر کی امکانی کیفیات کی جھلک دکھادے، ایسی شاعری کو کبھی زوال کا خدشہ نہیں ہوتا۔غالب کی پوری شعری متاع اسی نوعیت کی ہے۔علامہ اقبالؔ نے غالب کی شاعری کی فکری کائنات کا سب سے پہلے اندازہ کرتے ہوئے انہیں گوئٹے کا ہمسر قرار دیا تھا

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے   گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اسی طرح سے عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا۔

> ''گوئٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص
> منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں
> اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا
> جزوِ اعظم کہاں تک ممد ومعاون ہوا ہے''

غالب اپنے تخلیقی سفر میں طرزِ احساس اور طرزِ اظہار دونوں سطحوں پر اجتہاد و انحراف کے عمل سے گزرے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کے تمام روایتی موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے اپنے طرزِ خاص اور انداز بیان سے زندگی کی صداقتوں اور مسایل کا مفکرانہ وفلسفیانہ اظہار کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کو ہر زاویہ نگاہ اور ہر سطح سے بڑی نزدیکی اور گہرائی کے ساتھ دیکھا، پرکھا اور دکھایا ہے یہ صرف ہماری شاعری میں غالب سے قبل دیکھنے کو نہیں ملتا۔ میرؔ نے زندگی کی محرومیوں اور پریشانیوں کا اظہار شعری پیکر میں ضرور کیا ہے مگر ان کی فکری کائنات وسیع نہ ہو کر محدود اور مشروط ہے۔ غالب چوں کہ روزِ ازل سے ایک حساس دل ہی نہیں بلکہ متحرک اور بیدار نیز حقیقت آشنا دماغ بھی لائے تھے چنانچہ ان کے ترقی یافتہ ذہن کی جلوہ سامانیاں ہمیں ان کی شاعری میں ہر مقام پر نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں دل کی جگہ بھی دماغ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کو زندگی اور حیات و کائنات کے باطنی ربط و تعلق کا پورا عرفان تھا اور اسی عرفانیت کو انہوں نے اپنی شاعری میں موثر اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ کولرج یہ کہتا ہے کہ

> ''میں یہ سوچنے سے قاصر ہوں کہ کوئی شاعر بڑا کیوں کر ہو سکتا
> ہے جب تک کہ وہ ایک بڑا مفکر نہ ہو''

تو اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ مفکرانہ نظر رکھتا ہو اس کا ذہن کائنات کے مظاہر اور انسانی زندگی کے باہمی رابطوں کا احساس وادراک رکھتا

ہو اور پھر ان کو جمالیاتی رنگ و نور کے ساتھ بیان کرنے کی فنکارانہ مہارت اور مشاقی بھی رکھتا ہو۔

اس اعتبار سے غالب اُردو کے پہلے کلاسیکی شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو کی شعری روایت میں مفکرانہ و فلسفیانہ موضوعات بیان کیے اور رازِ درونِ حیات و کائنات کا جمالیاتی آہنگ کے ساتھ اظہار و انکشاف کیا۔ غالب اگرچہ بنیادی طور پر مفکر، فلسفی اور صوفی نہیں ہیں، مگر ان کا مزاج صوفیانہ، فلسفیانہ اور مفکرانہ بھی طرح کا ہے جو حیات و کائنات کے مسائل کو اپنی عارفانہ نظر سے دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے ان کی نظر اور فکر آزادانہ طور پر اسرار کائنات کا مشاہدہ کرتی ہے اور اپنی تعقل پسندی سے زندگی کو متنوع زاویوں سے دیکھتی ہے۔ انہوں نے کسی خاص نقطۂ نظر سے زندگی کو کسی ایک اصول کے مطابق سمجھنے کی سعی نہیں کی بلکہ انہوں نے زندگی کے نشیب و فراز، تاریکی اور روشنی دونوں کو اپنی ذاتی ادراکیت اور نگاہِ عمیق سے پرکھا ہے اور پھر تخیل و جذبہ کی آنچ کی آمیزش سے فلسفیانہ نتائج برآمد کیے ہیں جو زندگی کے ہر دائرے اور ہر دور کی زندگی کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں ہمیں وہ فکری تنظیم و ترتیب نہیں ملتی جس طرح سے اقبال کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے تو اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ غالب بہت زیادہ انفرادیت پسند تھے جو انہیں کسی خاص فلسفہ یا فکر کی روشنی سے اپنی شمعِ سخن روشن کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی وہ ''حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو'' کے قائل تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ سب کے ہمسفر تو بننے کو تیار ہیں مگر کسی کو راہ بر تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ انہوں نے تصوف کے اثرات قبول کیے ہیں مگر اس کی تنگ روش سے باہر بھی نکل آئے ہیں اور اپنی عقل و بصیرت کی روشنی سے زندگی کی راہ گزر میں چراغاں کیا ہے۔ ان کے بیان کردہ افکار و نظریات ہر دور کی زندگی کے لیے مفید مطلب اور بصیرت افروز ثابت ہونے کی خصوصیات رکھتے ہیں جب کہ اقبال کی فکری تنظیم اور فلسفیانہ نظام میں جو روشنی ہے وہ ان کی ذاتی فکر سے زیادہ مغربی مفکرین سے مستعار لی ہوئی ہے اور اسی وجہ سے ان کی شاعری کا ایک حصہ صرف وقتی موضوعات اور مسائل کی نذر ہو کر رہ گیا ہے۔ جب کہ غالب کی شاعری میں یہ بات دیکھنے کو نہیں ملتی۔ خود اقبال نے فلسفیانہ نظر غالب سے پائی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے بقول ''اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں سے ہوتے''

غالب کی فلسفیانہ حیثیت کا سب سے پہلے تعارف بھی اقبال نے کرایا ہے۔

لیونارڈو ڈی ونچی لکھتا ہے:

''ہماری رائے غلط ہو سکتی ہے لیکن ہمارے حواس جھوٹ نہیں بولتے'' اس خیال کی روشنی میں جب ہم غالب کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں نظریاتی و فکری تضاد کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انہوں نے بارہا اپنے محبوب عقائد کی خود تردید کی ہے جس میں ان کے حواس کو گہرا دخل ہے۔ شاعر اور مبلغ کا فرق یہیں پر واضح ہوتا ہے۔ مبلغ مروجہ رائے کی تبلیغ کرتا ہے، وہ اپنے حواس کے ذریعے سوچتا نہیں بلکہ تقلیدی فکر میں گرفتار رہتا ہے۔ غالب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے تقلیدی فکر پر ایک ضرب کاری لگائی۔ فن کی روایت کے زندہ اور صحت مند عناصر انہوں نے ضرور قبول کیے ہیں لیکن فکر کی دنیا میں تقلید کو رد کرتے ہوئے انہوں نے اپنے کو نمایاں طور پر سب سے الگ کر لیا۔

ہم بعالم ز اہل عالم بر کنار افتادہ ام چوں امام سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام

چنانچہ پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں

''یہ انفرادیت ان کی کسی بے مغز یگانگی کسی خیرہ سری کا نتیجہ نہیں۔ انہوں نے ہزار ڈیڑھ ہزار سال بلکہ دو ڈھائی ہزار سال کی تہذیب کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ اس کے عطر کو نچوڑا ہے۔ کھرے اور کھوٹے کو پرکھا ہے تب کہیں کوئی نئی بات کہی ہے۔ غالب اپنے اس عمل سے دورِ جدید کے بانی ہیں۔ اس کی بت شکنی سے نئے خیالات نے جنم لیا ہے اور ان کی اس بت شکنی کا دائرہ بہت وسیع ہے جو لغات اور اسالیب سے لے کر خیالات کی دنیا تک پھیلا ہوا ہے۔[1]

۱۔ غالب ایک مطالعہ، از پروفیسر ممتاز حسین، نظامی پریس لکھنؤ، اشاعت اول، ہند، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۴

غالب کی آزادہ روی نے انہیں زندگی کے تمام پہلوؤں اور مظاہر کائنات میں غیر مشروط نظر ڈالنا سکھایا۔ان کی حکیمانہ نظر نے ان کو ہر رنگ میں زندگی کرنے کا حوصلہ بخشا ہے اور ان کے دلِ گداختہ نے عالمی انسانیت کا رویہ فراہم کیا ہے۔وہ کفر و ایماں کے دائروں سے بہت دور اور بلندی پر فائز ہیں۔ان کا عرفانِ ذات کائنات انہیں پوری زندگی اور کائنات میں ایک مضبوط ربط و ضبط تلاش کرنے کی بصیرت عطا کرتا ہے وہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کا نظارہ کرنے کی آرزو رکھتے ہیں۔غالب نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنی شاعری میں سمونے کی کامیاب سعی کی ہے جہاں ان کے یہاں مادی زندگی کے تقاضے اور خواہشات موجود ہیں،وہیں روحانیت اور مابعد الطبیعاتی عناصر کی جلوہ گری ملتی ہے۔ان کی شاعری کو کسی ایک زاویہ نگاہ سے دیکھنا مناسب نہیں چوں کہ غالب نے زندگی کا مادی یا روحانی کوئی ایک نظریہ پیش نہیں کیا بلکہ پوری زندگی اور اس کی تمام کیفیات و حسیّت کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔انہوں نے اپنی نظر سرحد ادراک سے بھی پرے تک دوڑائی ہے اور اس کی داد جب انسانوں نے نہیں دی تو روح القدس سے حاصل کی ہے۔غالب نے اپنی شاعری میں جہاں اپنی ذات کے مسائل اور محسوسات بیان کیے ہیں،وہیں کائناتی کرب کو بھی سمویا ہے۔یہاں ہمیں غالب خستہ جان کا درد ہی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی دلی اور ہندوستان کی بے قرار روح کی آہ و فغاں کا شدید طور پر احساس ہوتا ہے۔انہوں نے آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنایا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ان کے یہاں ہمیں داخلیت و خارجیت اور انفرادیت و اجتماعیت،رومانیت و حقیقت،قنوطیت و رجائیت، رندی و تصوف،شوخی و انکساری،انانیت و سپردگی اور فن کارانہ ابلاغ و ابہام بیک وقت خوش نما امتزاج و انضمام کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں جو ان کی شاعری کو حیاتِ دوام عطا کرتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور غالب کی اس عطا کی جانب اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

> ''غالب نے غزل کی دنیا کو وسیع کیا اور حدیثِ دلبری کو
> صحیفۂ زیست بنایا انہوں نے فلسفے،تصوف،اخلاق،مابعد
> الطبیعات کے دقیق مسائل کو جذبے کی آنچ اور نظر کی براقی

دے کر اس طرح برتا کہ غزل ہر موضوع کے اظہار پر قادر
ہوگئی۔ غالب کے استعاروں کی وجہ سے اردو شاعری کی زبان
میں یہ صلاحیت آ گئی کہ وہ مذہب اور تصوف کے علاوہ دنیا اور
اس کے معاملات اور مسائل کی عکاسی کر سکے اور عشقِ فتنہ کے
علاوہ آشوب آگہی کے لیے بھی توانائی پیدا کر سکے۔"[۱]

غالب کی شاعری اپنے اندر ہر مزاج اور نقطۂ نظر کے قاری کو آسودگی و بالیدگیٔ فکر عطا کرتی ہے۔ اس میں ایک عظیم شاعر کے بلند تخیل اور تعقل کی روشنی کے ساتھ ہی جذبہ کی حرارت کا آمیزہ ہے جو سخن ہوتے ہوئے ماورائے سخن بھی ہے۔ یہ زندگی اور فن دونوں کو اعلیٰ معیار پر دیکھنے اور پرکھنے کی دعوت دیتی ہے اگر چہ اس میں کوئی خاص تنظیمی فکر اور فلسفے کا ترتیب وار اظہار و بیان نہیں ہوتا مگر یہ ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اس کے متعلق سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ زندگی اور انسان کے مابین رشتوں اور کائنات و خالق کائنات کے باطنی رابطوں پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ غالب کا حکیمانہ مزاج اور فلسفیانہ نظر قاری کو ایک بلند معیار و مقام پر پہنچا دیتا ہے اس طرح سے غالب نے ہمارے سامنے پہلی مرتبہ ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کر کے اسے بڑا مقام عطا کیا ہے۔ ان کا تخلیق کردہ سرمایہ ایک ایسا مینارۂ نور ہے جو ہمارے لیے ماضی، حال اور مستقبل کی ایک مربوط حسیت اور حقیقت کا جواز فراہم کرتا ہے جو آئندہ نسلوں کے لیے بھی دلچسپی اور دل کشی کا باعث بنا رہے گا۔ ڈاکٹر وحید اختر نے غالب کی شاعری کی انفرادیت بتاتے ہوئے لکھا ہے

"غالب اپنے پیشروؤں اور معاصرین کے شریکِ
غالب اس لیے قرار دیے جا سکتے ہیں کہ ان کے یہاں فنی کمال
کے ساتھ وہ فکری گہرائی ملتی ہے جو ان سے پہلے بھی نایاب تھی
اور ان کے بعد بھی اردو شاعری میں فکر و فن کا یہ خلاقانہ امتزاج
اس تکمیل کے ساتھ ایک قالب میں جلوہ گر نہیں ہو سکا"[۲]

۱۔ پہچان اور پرکھ، از پروفیسر آل احمد سرور، ص ۱۲۰
۲۔ فلسفہ اور ادبی تنقید، از ڈاکٹر وحید اختر، نامی پریس ۱۹۷۲ء، ص ۲۵۲

غالب اپنے نصاب فکر میں بالکل منفرد تھے۔ ان کا فلسفہ کونیات (cosmology) یا نظریہ وجودیات (ontology) قدما اور خود ان کے معاصرین اور عصر حاضر کے بعض ماہرین فنون لطیفہ اور فائقینِ دانش وحکمت کے افکار سے قریب یا دور کی مشابہت رکھتے ہوئے بھی سب سے جداگانہ ہے۔ غالب اس وحدت کے قائل تھے جو اشراقیت اور مشائیت یعنی فلسفہ افلاطون اور فلسفہ ارسطو کے امتزاج کا نتیجہ تھی اور جس کا بانی یونان کا مشہور حکیم فلاطینوس تھا اور جس کو کچھ ردّ و قبول کے ساتھ کم وبیش دنیائے اسلام کے سارے بڑے حکماء اور مشائخ نے اختیار کیا اور اس کو فروغ دیا۔

اردو شاعری پر فارسی شعری روایت کے اثرات دیر پا رہے ہیں۔ فارسی شاعری سے اردو شاعری نے جو نمایاں فکری رجحان حاصل کیا ہے وہ ''تصوف'' ہے۔ اردو شاعری میں بھی یہ رجحان ابتدائی دور ہی سے دیکھنے میں آتا ہے۔ تصوف کے دونوں نظریے وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی کے اثرات کم وبیش سبھی کلاسکی شعرا کے یہاں روایتی طور پر دیکھنے میں آتے ہیں غالب نے بھی غزل کے اس صوفیانہ موضوعات کے وحدت الوجودی نظریہ کو اپنایا ہے ان کی شاعری میں اس سے متعلق کئی اشعار ملتے ہیں۔ ابتدائی دور میں جب انہوں نے بیدلؔ کی تقلید کی تھی تب بھی وحدت الوجودی نظریہ کے اثرات روایتی طور پر ہی سہی لیکن دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب کا اساسی عقیدہ وحدت ہے۔ بقول خود وہ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتے تھے اور دل میں لاموجود الا اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ سمجھتے تھے۔ وہ ایک ''ہستیِ مطلق'' کو مانتے تھے جو ہوالاوّل اور ہوالآخر ہے، جو ساری کائنات کی روح ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ حکیم، صوفی، شاعر اور عارف و موحد سبھی کچھ تھے اور خدا کی ہستی کے علاوہ رسول خدا اور آل نبی نیز حضرت علیؑ سے انہیں گہری عقیدت تھی۔ محمد عزیز حسن کے مطابق غالب حضرت مولانا فخر الدین صاحب رحمتہ اللہ علیہ سے بیعت تھے لیکن ہم یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی کرنا مناسب سمجھتے ہیں کہ غالب عملی صوفی نہیں تھے انہوں نے تصوف کا علم ضرور حاصل کیا تھا صوفیوں کی عملی وتجرباتی منزلوں سے وہ ناواقف تھے

۱۔ بحوالہ تصورات غالب، از محمد عزیز حسن، غالب اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۳)

کیوں کہ غالب بادہ خوار بھی تھے تاہم ان کے یہاں وحدت الوجود عناصر وافر مقدار میں ملتے ہیں جن کی مدد سے وہ کائنات و مظاہر کائنات نیز انسانی وجود کی عارفانہ افہام وتفہیم کرتے ہیں۔ ذیل میں اس قسم کے اشعار، درج کیے جاتے ہیں جن سے غالب کے وحدت الوجودی فکر کی وضاحت ہو سکے گی

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے مشتمل نمودِ صُور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ موج و حباب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مثنوی ''ابر گہر بار'' کے یہ دو اشعار اسی عنوان کے تصور وحدت کا اظہار کرتے ہیں جن کو اکابر مسلک وحدت الوجود سے منسوب کرتے آئے ہیں

جہاں چیست آئینہ آگہی فضاے نظر گاہ وجہ اللّٰہی

بہ ہر سو کہ رو آوری سوے است خود آں رو کہ آوردۂ روے اوست

وحدت الوجودی نظریہ فکر کے ساتھ ہی غالب کے یہاں وحدت الشہودی فکر کے اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں وہ کائنات اور خالقِ کائنات میں امتیاز تسلیم کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں وہ مظاہر کائنات کی فنا ہونے والی حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں اور اس طرح ذات خداوندی اور انسانی وجود کے درمیان فاصلہ ظاہر کرتے ہیں۔ پوری کائنات کی فنا پذیری اور ایک ہستی مطلق کے وجود کی بقا کے خیال کی تصدیق ان کے ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

کہتے ہیں شاہدِ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ''ہے'' پر ہمیں منظور نہیں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ 'ہے' نہیں ہے

ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب خیال و مادہ کے تقدم وتاخر کے سلسلے میں خیال ہی کی اولیت تسلیم کرتے ہیں اور برکلے اور اسپنوزا کی طرح وہ اسی نظریہ کے قایل

ہیں کہ محسوسات مادی دراصل خیال کی معجز نمائی کا عکس ہے۔ یہاں غالب میر تقی میرؔ کے ان خیالات سے قریب پہنچ جاتے ہیں

ہستی اپنی حباب کی سی ہے   یہ نمائش سراب کی سی ہے
تیرا دھوکہ ہی ہے دریائے ہستی   نہیں کچھ تہ سے تجھ کو آشنائی
مقصود کے خیال سے بہوں نے خاک چھانی   عالم تمام وہم ہے یاں ہاتھ کیا لگے

صوفیوں کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ 'قربت حق' کے لیے کائنات کی تمام اشیا کا قرب اور انس ضروری ہے اور اس کے توسل سے وحدت الوجودی نظریہ کو تقویت ملتی ہے چنانچہ انہوں نے مظاہر کائنات اور انسانی وجود کے وسیلے سے حق تک رسائی حاصل کرنے کے خیالات کا اظہار کیا۔ غالب بھی اس بارۂ خاص میں مادہ کے وجود اور اثبات کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کائنات کی نفی نہیں کرتے بلکہ وہ صوفیانہ طرز فکر رکھتے ہوئے بھی شاید یہاں اپنی ذہنی روشنی اور فکر و تعقل کی مدد سے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں۔ کہ کائنات کو انسانی ذہن اور اس کی تخلیقی کاوش سے بامعنی بنایا جاسکتا ہے ان کے نزدیک تصوف ایک فعال نظریہ ہے۔ انہوں نے تصوف کو صرف حقیقت سے چشم پوشی، زندگی کی بے اعتباری سے نجات اور نئی قوتوں کے مقابلے سے فرار کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ وحدت الوجود تصور کو اس لیے قبول کیا کہ اس میں حقیقت سے ہم آہنگ ہونے اور زندگی کو جیسی وہ ہے اسی طرح قبول کرنے کی اور نئی قوتوں اور تصورات کو جذب کرنے کی صلاحیت دوسرے تمام مروجہ تصورات و نظریات سے زیادہ تھی۔

غالب کا تصوف دنیاوی لذت پرستی کا مانع نہیں بلکہ محرک بن جاتا ہے۔ وہ پوری دنیا کو خدا کی کرشمہ سازی اور دنیا کی نعمتوں نیز مظاہر کو قابلِ توجہ اور لطف اندوز ہونے کی اشیا گردانتے ہیں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ کارخانۂ قدرت کی تمام لذتیں اور نعمتیں انسان کے لیے ہیں۔ ان سے استفادہ کرنا چاہیے اور انہیں احترام کی نظر سے دیکھنا چاہیے کیوں کہ ان تمام اشیا و کثرت آرائی میں ایک ہی حقیقت کا پرتو ہے۔ اس طرح سے غالب نو افلاطونی فلسفیانہ اثرات کے بھی نزدیک نظر آئے ہیں جس کی رو سے حقیقت کی تاویل سے اس طرح کی گئی ہے کہ حقیقت مطلق نور تو ضرور

ہے مگر وہ اپنے اظہار کے لیے مادہ کی محتاج بھی ہے۔ غالب کا خیال بھی یہی ہے کہ نور کی جلوہ گری کے لیے اعیان ثابتہ کا وجود ضروری ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر   بس کہ ہیں بیخود و وارفتہ حیراں گل و صبح
بے چشم دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار   یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے
طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے   ہر ذرہ چشمکِ نگہ ناز ہے مجھے

ان اشعار میں یہ بات خاص طور سے توجہ کے لائق ہے کہ حقیقت ہر کہیں مادی روپ میں ظاہر ہوتی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے، کہ غالب جب خارجی اور مادی دنیا کا مشاہدہ کرتے ہیں تو وہ انہیں معنی سے لبریز دکھائی دیتی ہے، وہ کبھی اس کی روشنی سے دمک اٹھتی ہے اور کبھی اس کی گرانی سے تڑپ جاتی ہے۔ غالب اس معنی کو خدا کے نام سے پکارتے ہیں۔ غالب ایک حد تک مظاہر پرست ہیں اور گوئٹے کے اس معیار پر پورے اترتے ہیں کہ

" A Poet should be something of a heathen"

یہی مادیت غالبؔ کو بیدلؔ اور دوسرے فارسی گوشعرا کے روایتی تصوف سے ممتاز کرتی ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام اس ذیل میں کہتے ہیں:

''غالب مادی دنیا میں خدا کی تلاش کرتے ہیں لیکن اس کی ذات میں خود کو بھلا نہیں دیتے۔ وہ بنیادی طور پر ''مادہ پرست'' ہیں اور اپنے بھرپور اظہار پر ضد کرتے ہیں، لیکن اظہار کی یہ خواہش، اپنی حقیقت میں غیر فطری نہیں ہے بلکہ یہ وہ خواہش ہے جو ہر انسان کے سینے میں رہ رہ کر مچلتی ہے، ان کی خواہش یہ نہیں ہے کہ انہیں خدا مل جائے، ان کی خواہش یہ ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی دنیا کے کنارے دور تک پھیل جائیں۔

بیدلؔ کی طرح ان کا مقصد یہ نہیں کہ وہ اپنے اندر سمٹ جائیں،
بلکہ ان کی آرزو یہ ہے کہ انسان اپنے ممکن ذہنی اور روحانی
قد وقامت کو پہنچ جائے"[1]

غالب کی شاعری اور انکی شخصیت کے پروان چڑھنے کا زمانہ ہندوستانی تاریخ کا ایک پرآشوب اور انتشار وزوال کی فضا کا دور رہا ہے۔ ایک تہذیب کے مٹنے اور اس کی جگہ پر دوسری نئی یورپی تہذیبی اقدار کے پروان چڑھنے کے اس دورِ زوال نے مشرقی ذہن کو شکستِ ذات اور افکار کی پامالی کا شدید احساس فراہم کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگریزوں کی نئی تہذیب اور زندگی کے دوسرے شعبوں تعلیم، مذہب اور صنعت وحرفت میں نئے رجحانات جنم لے رہے تھے جو ہندوستانی زندگی اور یہاں کی برسوں کی مشترکہ ہندایرانی تہذیب کے لیے باعث شکست بن گئے تھے۔ دونوں نمونوں کی اقدار میں ایک قسم کا تصادم وتضاد کا عمل دخل جاری تھا لیکن اس تہذیبی ٹکراؤ کی ابھی پوری نتیجہ خیز صورت حال سامنے نہیں آئی تھی تاہم اہلِ علم وہنر کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اب ہندوستان کی دھرتی پر مغربی طرز زندگی اور سائنسی وصنعتی ترقیات وایجادات کے چراغ روشن ہوں گے اور ان کے سامنے مشرقی زندگی کی اقدار عالیہ کو بدلنا پڑے گا لیکن مجموعی طور پر یہ زمانہ ایک طرح سے بحرانی صورت لیے ہوئے تھا جس میں انسان کے عقائد، اقدار اور نظریات سبھی مشکوک معلوم ہو رہے تھے۔ ایک قسم کی کشمکش زندگی کے ہر شعبے کو جکڑے ہوئے تھی۔

غالب چوں کہ ترقی یافتہ ذہن کے مالک تھے وہ اشیاء اور مظاہر فطرت نیز زندگی کی مادیت اور اس کے جولیائی ونامیائی نظام سے واقف تھے چنانچہ انہوں نے اس بحرانی دور میں اپنی ژرف بینی اور دوراندیشی سے اس جدید حسیّت کا اندازہ لگا لیا تھا جو اب مشرقی نظام حیات میں قدم جمانا چاہتی تھی۔ ان عام عوامل ومحرکات نے غالب کو ایک تشکیکی نظر اور استفہامی اندازِ احساس واظہار عطا کیا۔ غالب کے ذہنی ارتقا میں ان کی اس تشکیکی نظر اور استفساری واستفہامی انداز کا اہم رول رہا ہے۔ اسے پروفیسر آل احمد سرور غالب کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ غالب

ا۔ "غالب، از ڈاکٹر خورشید الاسلام، ص ۱۶۵، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی اشاعت دوم، ۱۹۷۵ء

کا ذہن زندگی کے تمام عقائد اور نظریات نیز کائناتی مظاہر کو زمانہ کی تبدیلی کے باعث تشکیک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس کی دریافت چاہتے ہیں کہ جن اشیا کو ہم اب تک جس یقین اور عقیدہ سے مانتے آئے ہیں کیا ان کا وجود اب بھی ویسا ہی ہے یا ان میں کچھ تبدیلی پیدا ہوگئی ہے۔ غالب نے اپنے ذہن اور تعقل کی مدد سے کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ یہ تشکیک بھی اصل میں غالب کے صوفیانہ نظریہ کا ہی پہلو ہے۔ غالب کے عجمی مزاج نے ان کو جہاں تصوف کی جانب رجوع کیا وہیں تشکیک کی طرف بھی مائل کیا تھا۔ وہ چوں کہ بنیادی طور پر تعقل پسند تھے اور ہر تجربے میں اپنی عقل کی روشنی کو کام میں لاتے تھے ان کا تعقل معتزلہ کی عقلیت پسندی سے بھی اپنا رشتہ رکھتا ہے محض تصوف ہی کا حلقہ بگوش نہیں، بقول ڈاکٹر وحید اختر۔

''غالب کا تصوف یقین کا نہیں بلکہ تشکیک کا حلیف تھا اس لیے
اس میں ایمان کی گرمی نہیں شک کی روشنی ہے''[1]

اسی سبب ہمیں غالب کے کلام میں کیا، کیوں کیسے، اور کب تک کے لہجے میں کئی اشعار ملتے ہیں، اس شک کی روشنی ہی نے غالب کو آزادانہ طور پر جرأت اظہار بخشتی ہے، ذیل کے اشعار کے مطالعے سے غالب کی شاعری کے اس اہم پہلو پر روشنی پڑتی ہے

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں — ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں — یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی — موت کا ایک دن معین ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے — دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں — کہتے ہیں کہ امید پہ جیتے ہیں لوگ
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا — نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

ا۔ فلسفہ اور ادبی تنقید، ص ۲۴۱

غالب کی شاعری میں شکستِ ذات اور آلام روزگار کے کرب و اضطراب کا جس انداز سے اظہار ہوا ہے وہ اپنے اندر معنی کے کئی جہات رکھتا ہے ان کے اشعار میں جو تہہ داری ہے وہ انفرادی کشمکش میں اجتماعی بحرانی روح سمیٹے ہوئے ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالب کی اس تہذیبی انتشار کی ترجمان شعری دنیا میں ہماری آج کی زندگی اور اس کے بحران کا عکس بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں

> ''غالب اسی تہذیبی بحران کے شاعر ہیں.. ان کی بڑائی کا راز بنیادی طور پر اس بات میں ہے کہ انہوں نے اس بحران کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے شعر بنا کر پیش بھی کیا''[1]

ذیل میں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن کی روشنی میں ہمیں غالب کی انفرادی اور اجتماعی شعور کی عکاسی اور آپ بیتی و جگ بیتی کی جمالیاتی اظہار کی معنوی جہت کا اندازہ ہوتا ہے

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یہاں

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے
دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
رات دن گردش میں ہے سات آسمان — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
نہ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
دل تا جگر کہ ساحل دریاے خون ہے — اس رہگور میں جلوۂ گل آگے گرد تھا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار — اس چراغوں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

غالب کی شاعری میں ہمیں اس قسم کے اشعار بھی خاص مقدار میں مل جاتے ہیں جن کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ انسان کو مجبورِ محض بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس کی ناتوانی، لاحاصل، شوقی قسمت کا گلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمام اختیار خدا نے اپنے قبضے میں رکھے ہیں اور انسان کو

ا۔ دیباچہ، انتخاب اردو کلیات غالب از شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۱۵، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۱۹۹۳ء

صرف دنیا میں منشاءِ قدرت کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے ہی پیدا کیا۔ وہ اپنی خواہش اور آرزوؤں کے مطابق کوئی فعل و عمل نہیں کر سکتا اور نہ زندگی کے میدان کارزار میں کامرانیوں سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ اسے اپنے نشیب و فراز کا کچھ علم نہیں۔ ان کا یہ بھی یقین ہے کہ انسان کو زندگی میں جو مصائب اور آلام ملتے ہیں وہ اس کی تقدیر میں پہلے ہی سے لکھے ہوئے ہیں اور جو کاتب تقدیر نے روزِ اول کو لکھ دیا ہے وہ ہو کر ہی رہتا ہے۔ انسان اپنی قوت اور اعمال سے بدل نہیں سکتا۔ ذیل کے اشعار سے ان کی شاعری کے اس پہلو کی نشاندہی ہوتی ہے

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت　　دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے
اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے　　میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی
آتش دوزخ میں وہ گرمی کہاں　　سوز غم ہائے نہانی اور ہے
میرے غم خانہ کی قسمت جب لکھی جانے لگی　　لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے
کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی　　ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی
کروں بیداد ذوقِ پر فشاں عرض، کیا قدرت　　کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی
خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہے　　وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

غالب زندگی کے تمام رنج و آلام کو اپنے دل پر برداشت کرنے اور ہجومِ دیاس و کرب میں بھی رجائیت اور امیدوارانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ انہیں تقدیر کے لکھے ہوئے مصائب کے نازل ہونے کا اقرار ہے مگر وہ دنیا کی آفتوں اور مسائل سے فرار نہیں چاہتے۔ وہ ان کے درمیان زندگی بسر کرنے کی تلقین کرتے ہیں، اور تاریکیوں میں بھی اپنی رجائی ذہنیت سے امیدوں کی کرنوں کا دیدار کر لیتے ہیں۔ ان کو اعتراف ہے کہ غم اور خوشی دونوں انسانی زندگی کے ایسے پہلو ہیں جنہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حیات آدم کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن زندگی صرف غم ہی سے مرتب نہیں ہے اس میں خوشیوں کی روشنی بھی ہے اور دونوں کے ربط و ضبط ہی سے زندگی کو حرکت میسر آتی ہے۔ انسانی زندگی کے مصائب اور مسائل کی فن کارانہ تحلیل کے لیے انہوں نے نادر علامات اور تراکیب کے استعمال سے اپنے اشعار میں

فلسفیانہ نکتے پیدا کیے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے — بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی موت سے نجات پائے کیوں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب ہر انسان ایک مردِ کامل بننے اور زندگی کے نشیب و فراز، امید و بیم، جبر و تشدد کا مقابلہ کرتے ہوئے زندگی بسر کرنے کی خاموش تلقین کرتے ہیں اگرچہ وہ قاری کو مجبور نہیں کرتے وہ ان کی بات کو تسلیم کرے مگر ان کے اشعار اپنے اندر درس و عبرت کی ایک حسین و موثر دلکش نوا رکھتے ہیں۔ وہ جگرداری اور سخت کوشی سے زندگی کی ناہموار راہوں کو آسان بنانے کا علم بلند کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں آدمی کا معیار و مقام اس کی ہمت مردانہ اور جرأت رندانہ ہی سے قایم ہوتا ہے

دھمکی سے مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا — عشقِ نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا
غم نہیں ہوتا ہے کہ آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
روائی کی نہ دی تقدیر نے مقصد کو منظوری — بہم رہنے لگے دونوں تمنا اور مجبوری
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی — یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

غالب کی ایک فارسی مثنوی موسوم بہ ''سرمۂ بینش'' میں انہوں نے مرد کی جو تعریف بیان کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اگرچہ اس میں بہادر شاہ ظفر کی شخصیت کو مرکز توجہ بنایا گیا ہے اور انہیں میں مرد کے تمام اوصاف دکھائے گئے ہیں لیکن اس سے الگ ہٹ کر یہ اشعار مرد کا جو معیار پیش کرتے ہیں وہ اپنے اندر ہر دور کے انسان کے لیے درس و عبرت کا وصف رکھتے ہیں

گرنۂ دل ریش از مستی ملاف — کیں مے از تندی بود پہلو شگاف

اے کہ از راز ہاں آگہ نۂ   دم مزن از رہ کہ مرد رہ نۂ
مرد رہ باید کہ باشد مرد عشق   لب ترنم خیز و در دل درد عشق

غالب کی شاعری میں ان کی انانیت اور انفرادیت کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ وہ ایک نواب خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کی شخصیت میں جاگیردارانہ مزاج کی بو رچ بس گئی تھی۔ وہ ان کی شاعری میں اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ یہاں نثر کے غالب اور شاعر غالب کی انانیت میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ خطوط غالب ہر امیر، نواب اور صاحب اقتدار کے سامنے دست طلب دراز کرتا ہوا ملتا ہے جب کہ شاعری کا غالب زبردست خوددار اور انا پرست ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم   الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل   جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

غالب زندگی کے ہر دائرے میں اپنی انانیت برقرار رکھنا چاہتے ہیں خواہ عشق ہو یا وقت کا بادشاہ، وہ در کعبہ اور محبوب کے کوچے میں بھی اپنی خودداری باقی رکھتے ہیں۔ ہماری اردو شاعری میں ان سے پہلے اتنا انا دار عاشق کا کردار نہیں ملتا جیسا کہ غالب نے پیش کیا ہے، ان کی نظر میں عظمت آدم بہت بڑی چیز ہے۔ اسے کسی بھی حال میں فروتر نہیں ہوے دینا چاہیے

درد منت کش دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ   سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا
کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسدؔ   سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالب کی شخصیت میں بڑی وسیع النظری اور وسیع المشربی تھی۔ وہ مذہبی رسوم اور بعض سماجی پابندیوں سے چاہے جتنے بیگانہ رہے ہوں لیکن ان کی ملن ساری اور برادرانہ سلوک قابل

تقلید ہے وہ تمام مذاہب اور فرقے کے لوگوں کو صرف ابنائے آدم تسلیم کرتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں بھی ہر قوم وملت کے افراد شامل تھے۔ غرض کہ غالب کے دل میں انسانیت اور آدمیت کی وہ شمع روشن تھی جس کی روشنی سے انہوں نے اپنی شاعری میں ایک عالمی سطح پر انسانیت اور بھائی چارے کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ پوری دنیا میں ایک ایمان کا نور اور ایک ہی انسانیت و اتحاد کی شمع فروزاں کرنا چاہتے ہیں۔ ذیل کے اشعار سے ان کی شاعری کی اس فکری جہت کا اندازہ ہوتا ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
وفاداری بشرط استواری اصلِ ایمان ہے — مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

عبدالرحمان بجنوری نے لکھا ہے

''جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہوتا ہے، مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے مرزا کسی عرضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ انہوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہر رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں، ترک کردیا''[1]

غالب کی شاعری میں انسانی زندگی کی اعلیٰ اقدار کے خیالات کا اظہار جس انداز میں ہوا ہے وہ کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مولانا حالیؔ، اکبرالہ آبادی اور اقبال کی شاعری میں جو وعظ و پند اور براہ راست پیغام کی جو بلند لے ملتی ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ہے ان کے یہاں خیال اور فکر شعر کے بطن سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ فکر و فلسفہ شعر کا پیکر اختیار کرتا ہے۔ ان کے یہاں متعدد اس قسم کے اشعار ملتے ہیں جو بادی النظر میں تو طنزیہ ومزاحیہ معلوم ہوتے ہیں لیکن اندرونی طور پر بڑے معنی رکھتے ہیں اور ان سے اخلاقیات و معاشرتی اتفاق کا درس ملتا ہے۔ خدا، مذہب، جنت اور

۱۔ بحوالہ تنقید کے مبادی مسائل ،ص ۲۶۳ ،پروفیسر آل احمد سرور، ۱۹۶۷ء

دوزخ، فرشتوں نیز واعظ و شیخ و برہمن کی علامتی لفظیات سے انہوں نے اپنے اشعار میں فکری عناصر پیدا کر دیے ہیں۔ چند اشعار اس نوعیت کے ملاحظہ ہوں

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی　　پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم　　اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

بے طلب دیں تو مزہ اس میں سوا ملتا ہے　　وہ گدا جس کو نہ ہو خوے سوال اچھا ہے

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

غالب ترا بدیر مسلماں شمردہ اند　　آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

شادم کہ بر انکار من شیخ و برہمن گشتہ جمع　　کز اختلاف کفر و دیں خود خاطر من گشتہ جمع

غالب کی اس عالمی برادرانہ اتحاد و اتفاق کی علوی فکر کی قدر و منزلت کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر ممتاز حسین رقم طراز ہیں۔

> ''جب بھی زندگی کی معنویت اور آدمی کی تعریف نوزیر بحث ہوگی تو غالب کا سامنے ابھر کر آنا لازمی ہے۔ وہ ہمارے ہر اس درد اور اس دکھ کا ساتھی ہے جو ہمارے خمیر کی کشمکش سے ہے کوئی بھی ایسی شے جو انسانیت سے تعلق رکھتی ہو، اسکے حریم قلب سے باہر نہیں۔ وہ پوری انسانیت کا شاعر ہے۔ ہر قوم و ملت کا اس پر حق ہے۔ کیوں کہ وہ ہر قوم و ملت سے بلند ہے''[1]

غالب نے چوں کہ زندگی کو اس کی پوری آب و تاب اور کلیت کے ساتھ برتا ہے اور اس کے ہر پہلو پر اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار فن کارانہ انداز میں کیا ہے انہوں نے زندگی کی ہر سطح کو بغور دیکھا ہے، وہ انسان کی کمزوریوں اور عیوب و گناہ کو پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتے جیسا کہ ریا کار لوگ کرتے ہیں۔ وہ خدا کے سامنے بھی اعتراف گناہ کرتے ہیں اور اپنی گنہگاری کو اس کی

۱۔ غالب ایک مطالعہ، ص ۱۴۴، از پروفیسر ممتاز حسین، نصرت پبلشرز لکھنؤ، اشاعت اول، ہند، ۱۹۸۶ء

رحمت کے سامنے فروتر تسلیم کرتے ہیں۔وہ مذہبی رسوم وروایت کے پرستار نہیں۔وہ موحد ہیں اور خدا کی رحمت پر یقین کامل رکھتے ہیں۔ذیل کے اشعار سے ہمیں ان کے یقین اور خدا کے حضور اعتراف جرم نیز شوخیانہ انداز کی جرأت اظہار کا اندازہ ہوتا ہے۔اقبؔال نے بارگاہِ ایزدی میں جرأت اظہار کا سبق غالب ہی سے لیا ہے

بے گانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب — کوئی نہیں ترا تو مری جاں خدا تو ہے
اس کی امت میں ہم ہیں میرے رہیں کیوں کام بند — واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا
رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے — شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
سنتے ہیں جو بہشت کو تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کی شاعری اگرچہ انیسویں صدی کے پیداوار ہے مگر اس میں عظیم شاعری کی تمام خوبیاں موجود ہیں یہ حال کی ترجمانی کے ساتھ ہی مستقبل کی حسیت اور آگہی کا میلان ومزاج بھی رکھتی ہے۔اس میں ہماری آج کی زندگی کے مسائل اور پیچیدگیوں کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے جو غالب کو ہماری جدید شاعری اور جدید ذہن سے قریب کر دیتی ہے۔اس میں زبان و بیان اور فکر و احساس کی وہ تمازت ہے جو ہر دور میں اس کی ابدیت وادبیت کا جواز فراہم کرتی رہے گی۔غالب نے اگرچہ ہمارا آج کا فلسفیانہ افکار کا اور سائنسی ایجادات وترقیات کا زمانہ نہیں پایا تاہم ان کی شاعری میں ہمیں سائنسی تجربات اور مشاہدات کے عناصر بھی کسی قدر دیکھے کو ملتے ہیں، ذیل کے چند اشعار سے اس خیال کی نشاندہی ہوتی ہے

ضعف سے گریہ مبدل بدم سرد ہوا — باور آیا ہمیں پانی کا ہو جانا
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب کو عقلی یا وجدانی طور پر اس کا بھی احساس تھا کہ فضائے بسیط سے اس طرف اور بھی سیارے موجود ہیں جہاں حیات اسی طرح ارتقا پذیر ہو سکتی ہے جیسے کہ کرہ زمین میں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ان کی شاعری میں بعض ایسے خیالات بھی بیان ہوئے ہیں جن میں طب کے اصول سے استفادہ کا احساس ہوتا ہے

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل　　خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں　　ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

غالب کو جدید ذہنیت اور حسیت عطا کرنے میں ان کے کلکتہ کے سفر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں غالب کو کلکتہ کے سفر اور قیام کا موقع ملا۔ اس دوران انہوں نے کلکتہ کی سائنسی اور نئے رجحانات زندگی کی جھلک دیکھی۔ انہوں نے وہاں سے حاصل شدہ تجربات کو اپنی شاعری میں نہایت فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں جن میں ان کی عدالتی تجربات کا احساس ملتا ہے

پھر کھلا ہے در عدالت ناز　　گرم بازار فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر　　زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

پھر کیا پارۂ جگر نے سوال　　ایک فریاد و آہ و زاری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب　　اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا

آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالب کی شاعری کی جدید حسیت میں جہاں ان کے ترقی پسند ذہن اور حقیقت آشنا مزاج کو دخل ہے، وہیں کلکتہ کے سفر کو بھی اس ذیل میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ یہیں غالب نے ولایت کی نئی زندگی کی ادا اور پرچھائیں دیکھی تھی اور اپنی شاعری کا رخ بھی ایک حد تک انہوں نے اس سفر کے بعد شعوری طور پر بدلا۔ پروفیسر احتشام حسین اس سلسلے میں رقم طراز ہیں

''اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب بنیادی طور پر بدل نہ

سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو
ان کے دہلی کے حریفوں اور ہمعصروں کے سرحد ادراک سے
بھی باہر تھے غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی
کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں
جگہ دی'۱

غالب کی جدید ذہنیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے سر سید احمد خاں کو ان کی آئین اکبری کی تصحیح پر فارسی میں منظوم تقریظ لکھ کر جدید شعور سے ہم کنار ہونے اور مردہ پروری کی راہ سے سبکدوش ہونے کی تنبیہہ کی۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کی شاعری فکر وفن کی حسین وجمیل آمیزش کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جہاں ان کے وقت کی تہذیبی شکست کا ماتم اور ساتھ ہی نئی تہذیب وتمدن کی مثبت اقدار کے احترام وقبولیت کا مینارۂ نور جلوہ نما ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو زندگی کے کئی پہلوؤں پر استوار کیا ہے۔ وہ تصوف اور مادہ دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں انسان کی بلندی اور پستی خوبی وخامی، نشیب وفراز غرض کہ تمام سطحوں پر ان کے افکار کا دائرہ محیط ہے۔ وہ ہر دور کے شاعر ہیں، ہر زندگی میں ان کے مشاہدات و بصائر مفید مطلب ثابت ہوں گے۔ ان کی فکر کسی محدود دائرہ حیات کی مظہر نہیں ہے بلکہ پوری عالمی انسانی برادری کے لیے یہاں پر مسرت بصیرت کے سامان موجود ہیں۔ اس میں آج کی نئی شاعری کے زبان و بیان اور احساس وادراک کے جلوے بھی ہیں۔ اقبال کی شاعری پر غالب کی فکر کا پرتو واضح ہے، ساتھ ہی ہر نئے ذہن و بصیرت کے حامل شاعر کے لیے غالب کا دیوان فکر وفن کی روشنی کے اکتساب میں منبع ومرجع کی حیثیت رکھتا ہے۔ کرامت علی کرامت کا یہ خیال درست ہے کہ:

''اگر زندگی کے لامحدود پہلوؤں کی خوبصورت ترجمانی،
انسانی نفسیات کی صداقت آمیز عکاسی اپنے عہد کے علاوہ

۱۔ ''غالب کی فکر اور اس کا پس منظر'' اردو ادب، ص ۵۷، جلد اول، جولائی ۱۹۵۰ء، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

مستقبل کا عرفان اور تہ در تہ معنویت کے ساتھ پیکروں کا استعمال بلند پایہ شاعری کا معیار ہو تو غالباً بین الاقوامی ادب میں غالب کا ثانی مشکل سے نظر آئے گا۔"[1]

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

١۔ اضافی تنقید، ص ۹۴، ار کرامت علی کرامت، اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد، ۱۹۷۷ء

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

نمبر	کتاب		نام	قیمت
۱۔	دیوانِ غالب (اردو)			۸۰ روپے
۲۔	دیوانِ غالب (اردو) ڈیلکس			۴۰ روپے
۳۔	دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ:	نور نبی عباسی	۲۰ روپے
۴۔	خاندانِ لوہارو کے شعرا	مصنفہ:	حمیدہ سلطان احمد	۳۰ روپے
۵۔	مقالاتِ بین الاقوامی غالب سیمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتب:	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۳۰ روپے
۶۔	(انگریزی) ۱۹۶۹ء			۸۰ روپے
۷۔	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم:	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۸۵ روپے
۸۔	(فارسی)			۵۰ روپے
۹۔	سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ:	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۳۵ روپے
۱۰۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتب:	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۲۵ روپے
۱۱۔	مثنویاتِ غالب	ترجمہ:	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۲۰ روپے
۱۲۔	معرکۂ قاطع برہان مع ضمائم	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۲۰ روپے
۱۳۔	یادگارِ غالب	مصنف:	مولانا الطاف حسین حالی	۳۰ روپے
۱۴۔	غالب اور انقلاب ستاون	مصنف:	ڈاکٹر معین الرحمن	۲۰ روپے
۱۵۔	نواب معتمد الدولہ آغا میر	مصنف:	ڈاکٹر انصار اللہ	۲۰ روپے
۱۶۔	دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ:	غلام نبی گوہر	۲۰ روپے
۱۷۔	تفہیمِ غالب	مصنف:	شمس الرحمن فاروقی	۴۰ روپے
۱۸۔	آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	مرتب:	شاہد ماہلی	۳۰ روپے
۱۹۔	غالب پر چند مقالے	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۲۰ روپے
۲۰۔	سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۱۔	مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۲۰ روپے
۲۲۔	قاضی عبدالودود	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۲۰ روپے
۲۳۔	حافظ محمود شیرانی	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۲۰ روپے
۲۴۔	آل احمد سرور	مرتب:	شاہد ماہلی	۳۰ روپے
۲۵۔	سید احتشام حسین	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۸۰ روپے
۲۶۔	گنجینۂ غالب	مصنف:	محمد سیادت نقوی	۱۰ روپے
۲۷۔	غالب کاویہ کا لوک روپ (ہندی)	مصنف:	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	۳۰ روپے
۲۸۔	انتخاب غزلیاتِ غالب	مصنف:	یعقوب مرزا	۴۰ روپے
۲۹۔	غالب کے فکر و فن	مرتب:	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰ روپے
۳۰۔	توضیحی اشاریۂ غالب نامہ	مرتب:	فاروق انصاری	۶۰ روپے
۳۱۔	فخر الدین علی احمد یادگاری خطبہ (اردو)	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۰۰ روپے
۳۲۔	فخر الدین علی احمد یادگاری خطبہ (انگریزی)	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۳۴۔	ریختہ رنگ کلامِ غالب	مصنف:	پریم جوہری	۳۰ روپے
۳۵۔	بیگانۂ حرف	مصنف:	تاباں نقوی	۲۰ روپے
۳۶۔	انتخاب مضامین غالب نامہ دو حصوں میں: ۱۔ تنقیدات	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
	۲۔ تحقیقات	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
۳۷۔	غالب کی شناخت	مصنف:	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۰ روپے
۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)	مصنف:	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۳۰ روپے
۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	مصنف:	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۳۰ روپے
۴۰۔	غالب ہمہ کمال	مصنف:	ڈاکٹر انصار اللہ	۲۰۰ روپے
۴۱۔	نقش ہائے رنگ رنگ	مصنف:	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

جناب امتیاز الدین خان

شمس الرحمٰن فاروقی کی غالبؔ شناسی

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون بعنوان ''انداز گفتگو کیا ہے؟'' رسالہ ''غالب نامہ'' دہلی (جولائی ۱۹۸۷ء) میں شائع ہوا تھا۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون بعنوان ''کلامِ غالبؔ میں استفہام'' بہت پہلے رسالہ ''نگار'' لکھنؤ (مئی ۱۹۵۲ء) میں شائع ہو چکا تھا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، لاہور نے اپنے ایک مضمون میں فاروقی صاحب خوشہ چینی کا الزام بھی لگا دیا۔ انہوں نے لکھا:

> ''جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے رسالہ ''غالبؔ نامہ'' دہلی (شمارہ جولائی ۱۹۸۷ء) میں فرمان صاحب کا حوالہ دیے بغیر ''انداز گفتگو کیا ہے؟'' کے عنوان سے غالبؔ کے طرز استفہام کا مطالعہ کیا ہے۔ عاصمہ اعجاز نے بالکل درست کہا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اس مضمون کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے ایک بہت معروف مقالے ''غالبؔ کے کلام میں استفہام'' (مطبوعہ ''نگار'' لکھنؤ، مئی ۱۹۵۲ء) کے ساتھ ملا کر پڑھنا لطف

اور بصیرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔ (تعیس ''غالب
نامہ'' تجزیاتی مطالعہ۔ عاصمہ اعجاز، ۱۹۹۳ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا یہ مقالہ اُن کی ایک کتاب ''تحقیق و تنقید'' (کراچی ۱۹۶۳ء)، نیز اُن کی ایک دوسری بہت اہم کتاب ''غالب، شاعرِ امروز و فردا'' (لاہور، ۱۹۷۰ء) میں بھی شامل ہے۔ یہ مقالہ ''تنقیدِ غالب کے سو سال'' نامی کتاب (مرتبہ فیاض محمود، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء میں بھی منتخب ہوا۔''

(ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ حیات و خدمات حصہ اول، ترتیب و تدوین امراؤ طارق، مطبوعہ کراچی ۱۹۹۴ء)

حال ہی جب میں نے فاروقی صاحب سے پوچھا کہ انہوں نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مضمون ''کلامِ غالب میں استفہام'' کا حوالہ کیوں نہیں دیا تھا؟ فاروقی صاحب نے کہا کہ میں فرمان صاحب کے مضمون سے بے خبر تھا۔ انہوں نے کہا کہ میں فرمان صاحب کا احترام کرتا ہوں اگر مجھے ۱۹۸۷ء میں ان کے مضمون ''کلامِ غالب میں استفہام'' کا علم ہوتا تو ضرور اس کا حوالہ اپنے مضمون میں دیتا۔ فاروقی صاحب نے مزید فرمایا کہ موضوع دونوں مضامین کا ایک ہے مگر الگ الگ ڈھنگ سے بات کہی گئی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مدیرِ نگارِ پاکستان نے رسالہ کے خصوصی شمارہ (اکتوبر ۱۹۸۸ء) میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''اندازِ گفتگو کیا ہے؟'' اور اپنا مضمون ''کلامِ غالب میں استفہام شائع کیا۔ فرمان صاحب نے ''ملاحظات میں لکھا.

> یہ پرچہ اُردو کے دو نامور اہلِ قلم جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین ماہنامہ ''کتاب نما'' بابت ستمبر ۱۹۸۸ء مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی میں شائع ہوئے ہیں اور نگار میں مکتبہ جامعہ اور صاحبانِ مضامین کے دلی شکریے کے ساتھ شائع کیے جا رہے

ہیں۔

ہندوستان سے جو مشاہیر علم و ادب کبھی کبھار پاکستان تشریف لاتے ہیں، ان میں سے بعض شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری، دونوں کو گم کردہ اور بہکا ہوا قرار دیتے ہیں۔ بعض کی تحریروں سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ظ۔ انصاری اور شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی و ادبی حیثیتوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں ہیں۔ مقامی طور پر اس کا سبب کچھ بھی ہو لیکن مجھ جیسے دُور بسنے والوں کا عام خیال یہ ہے کہ جو لوگ ظ۔ انصاری اور شمس الرحمٰن فاروقی کو گم کردہ راہ ٹھہراتے ہیں، وہ خود اُن دونوں کی عالمانہ حیثیت سے مرعوب اور احساس کمتری کا شکار ہیں۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری دونوں ہمارے عہد کے وسیع المطالعہ و ہمہ جہت ادیب ہیں۔ مشرق کی اہم زبانوں اور قدیم ادب سے آگاہی رکھنے کے ساتھ ساتھ مغرب سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ ان کی ہر تحریر خواہ ان کا تعلق کسی بھی شعبۂ زبان و ادب سے ہو، ان کی سنجیدہ مزاجی، توازنِ فکر اور وسعتِ مطالعہ کا ثبوت دیتی ہے اور اُردو تنقید و تحقیق کے امکانات کو اس طرح روشن کرتی ہے کہ ہم اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہو سکتے۔

میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری یا شمس الرحمٰن فاروقی سے ذاتی طور پر زیادہ واقف نہیں، صرف ایک دو بار ملاقات ہوئی ہے اور وہ بھی سرسری۔ اس لیے شناسائی کے سوا میں ان سے یاری و دوستی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ البتہ زبان و ادب کے ادنیٰ قاری کی

حیثیت سے میرے دل میں ان کی بڑی وقعت ہے اور اسی وقعت کے زیراثر اُن کے مضامین، اس پرچے کی زینت بنائے جارہے ہیں۔"

فرمان صاحب نے مزید لکھا ہے

"فاروقی صاحب سے اِس ذہنی مماثلت کے سبب، غالبؔ کے سلسلے میں بھی میرے اوران کے ایک مضمون میں توارد ذہنی کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ چونکہ موضوع کے اعتبار سے اُردو رسم الخط اور غالبؔ سے متعلق دونوں مضامین بہت اہم ہیں اس لیے فاروقی صاحب کے مضامین کے ساتھ میں اپنے مضامین بھی نذرِ قارئین کررہا ہوں۔"

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے مضمون "غالبؔ کے کلام میں استفہام" کے بارے میں یہ نوٹ درج کیا ہے

"یہ مضمون مئی ۱۹۵۲ء کے نگار (لکھنؤ) میں پہلی بار شائع ہوا۔ پھر میری کتاب "تحقیق وتنقید" کے مختلف اڈیشنوں میں شائع ہوا۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور نے غالبؔ سنٹی نری کے موقع پر جو کتاب "تنقیدِ غالبؔ کے سو سال" کے زیرعنوان غالبؔ پر اوریجنل مضامین کے مجموعے کے طور شائع کی ہے اس کے لیے بھی یہ انتخاب کیا گیا۔ میری کتاب "غالبؔ، شاعر امروز وفردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۶۹ء میں بھی یہ مضمون شامل ہے۔ مشفق خواجہ صاحب نے پچھلے سال یومِ غالبؔ کے یادگاری مجلّہ کراچی میں اسے جگہ دی۔ کچھ دنوں پہلے پروفیسر اسلوب احمد انصاری صاحب نے اپنے خط میں مجھے لکھا کہ "اقبالؔ پر

اسی طرح کا ایک اور بجنل مضمون لکھ دیجیے جیسا کہ غالبؔ کے
کلام میں استفہام کے عنوان سے غالبؔ پر لکھا تھا۔"

(نگار پاکستان، اکتوبر ۱۹۸۸ء)

فرمان صاحب اور فاروقی صاحب کے مضمون کا موضوع ایک ضرور ہے، لیکن دونوں کی سطح مختلف ہے۔ دونوں مقالوں کا ذائقہ بھی مختلف ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مضمون کو اولیت کا شرف حاصل ہے مگر فاروقی صاحب کے مضمون میں فلسفیانہ گہرائی ہے۔ فاروقی صاحب کے مضمون سے مرزا غالبؔ کے فکر و رجحان کے نئے افق نظر آتے ہیں۔

فرمان صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے.

"غالب کے اسلوب شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے۔ اس لب و لہجہ سے ان کی جدت طرازی، مشکل پسندی اور فلسفیانہ طرزِ فکر تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلماتِ استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ شاعری میں انہوں نے اٹھایا ہے، کسی دوسرے شاعر نے نہیں اٹھایا۔"

کلامِ غالبؔ میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں، فرمان صاحب نے اپنے مضمون میں اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ انہوں نے لکھا کہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے، کہیں برائے استعجاب، کہیں استفسار سے صفتِ سوال و جواب پیدا کی گئی ہے، کہیں توجیہ و ابہام، کہیں قوافی استفہامیہ ہیں، کہیں ردیف، کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے، کہیں دونوں میں۔

فرمان صاحب لکھتے ہیں.

"غالبؔ کے دیوان کا مطلع ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاغذی پیرہن اور پیکرِ تصویر کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر

میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولی کے اندازِ بیان کی کرامت ہے۔
لفظ ''کس'' سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو
استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے، وہی شعر میں لطافت کے آثار پیدا
کرتی ہے۔لفظ ''کس کی'' کی جگہ ''اُس کی'' بھی استعمال ہو سکتا
تھا اور مشار الیہ پر ''وحدت الوجود'' کا اطلاق ہو سکتا ہے مگر اس
سے شعر کا لطف جاتا رہتا''

فاروقی صاحب لکھتے ہیں

''جس شخص نے سرِ دیوان وہ مطلع رکھا ہو جس میں
پورے نظمِ کائنات پر ایک طنزیہ سوال ہو، اُس کی فکر کا منشور
استفہام سے عبارت ہو تو کیا عجب ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس اندازِ فکر پر حاشیے کے طور پر دو شعر ہیں۔ایک میں استفہام نہیں ہے لیکن ان میں سوالوں کے جواب پنہا ہیں۔

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

جناب فرمان صاحب نے اپنے فکر انگیز مقالہ میں دکھایا تھا کہ کلماتِ استفہامیہ کو روز مرّہ کی تقریر و تحریر میں کس طرح غیر معمولی دخل ہے اور، کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیوں کر اور کیسے وغیرہ کس طور پر استعمال کیے جاتے ہیں اور یہ کلمات کس طرح نہ صرف

اظہارِ استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون میں دکھایا کہ کلماتِ استفہام کے برمحل استعمال سے کلام کے حسن اور اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

انہوں نے لکھا کہ استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا

"صرف غالبؔ اُردو کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلماتِ استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدّت سے محسوس کیا اور استفسار یہ اندازِ بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوبِ بیان کی جدّت کا راز بڑی حد تک اسی اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے۔ غالبؔ کے نقادوں نے اب تک کلامِ غالبؔ کی اس سادگی و پُرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی چمک دمک سے بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چُوک جاتی ہے اور جلوؤں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے۔"

فرمان صاحب نے لکھا کہ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالبؔ نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا اور انتخاب میں روشِ عام سے دامن بچا کر چلے۔ انہوں نے لکھا کہ غالبؔ کے دیوان میں تیز تر نشتر انہیں غزلوں میں ملے گا جن کے قافیہ اور ردیف استفہامیہ ہیں۔ فرمان صاحب نے اپنے مضمون میں غالبؔ کی بہت مشہور و معروف غزلوں کے مطلعوں کو درج کیا جن میں پہلے شعر سے لے کر مقطع تک استفہامیہ لہجے میں ساری غزلیں ڈوبی ہوئی ہیں اور "اگر انہیں دیوانِ غالبؔ سے خارج کر دیا جائے تو اُس کا پلہ بہت ہلکا ہو جائے گا۔"

فاروقی صاحب کا مضمون "چیزے دگر" ہے۔ کسی طور پر یہ مضمون فرمان صاحب کے

مضمون کی خوشہ چینی نہیں ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''غالبؔ کی تہذیب اور اُن کا زمانہ دونوں بڑی حد تک ازمنہ وسطیٰ کا مزاج رکھتے تھے۔ تقلید کے بجائے سوال اٹھانے اور کشف سے زیادہ استفہام کو انکشافِ حقیقت کے لیے استعمال کرنے کی جو نئی روایت مغرب میں ان دنوں شکل پذیر ہو رہی تھی، اس کا ابھی ہماری تہذیب میں پتا نہ تھا۔ خود غالبؔ کہتے ہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یعنی ادراک معتبر نہیں ہے، کشف معتبر ہے۔ لیکن غالبؔ نے انکشافِ حقیقت کے لیے تقلید و کشف کو ہمیشہ کافی نہیں پایا۔ وہ ہمارے پہلے شاعر ہیں جو کثرت سے سوال پوچھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے ذہن پر شروع ہی سے انہیں کھلے دل سے قبول کیا۔''

مرزا غالبؔ کی فارسی تقریظ کا ذکر دیگر غالبؔ شناسوں نے بھی کیا ہے اور اُن کے کلکتے کے سفر کی اہمیت ظاہر کی ہے۔ غالبؔ نے جدید عہد کو پہلے پہل اسی سفر میں محسوس کیا اور اُس کے استقبال کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ اسی بات پر زور دیتے ہوئے جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا

''پھر غالبؔ کو دیکھیے جو سر سید کو مشورہ دیتے ہیں کہ بھائی، پرانی عمارتوں اور لوگوں کا ذکر لا حاصل ہے۔ انگریزوں کو دیکھو کہ وہ بجلی کی لہروں کے ذریعہ پیغام رسانی کرتے ہیں اور دھوئیں کے زور پر لوہے کے جہازوں کو سمندر کے سینوں پر

دوڑاتے ہیں۔ غالبؔ کے اس نظریے کو انگریز پرستی پر محمول کرنا
غلط ہوگا، کیونکہ وہ اپنی شاعری میں لاشعوری طور پر سہی، لیکن
بے شک و شبہ فکر و احساس کے ان دھاروں سے آشنا معلوم
ہوتے ہیں جو جدید مغرب میں جاری و ساری تھی اور جن کا اس
وقت اُن کے ماحول میں کوئی ذکر نہ تھا۔ غالبؔ کا رویہ استقبال
پرستوں کے Reverence for the machine کے رویّے سے
قریب نظر آتا ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنے مقالے میں لکھا کہ غالبؔ کے یہاں دو طرح کے سوال بنیادی نوعیت کے ملتے ہیں۔ ایک کا تعلق کائنات کی اصل سے ہے اور اک کا تعلق انسان اور کائنات میں اس کے وجود سے۔ لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے تجربے میں کئی ایسے مقام آتے ہیں جہاں
کائنات کی اصل اور کائنات کے وجود کے بارے میں الجھنیں
پیدا ہونے لگتی ہیں۔ غالبؔ ان الجھنوں کو حل نہیں کر پاتے۔
شاید اس وجہ سے کہ ان کا صوفیانہ مزاج بہت پختہ نہیں ہے۔
الہٰذا ان کو کشف پر اعتبار نہیں، یا شاید اس وجہ سے کہ وہ غیر
تقلیدی ذہن رکھتے ہیں اور سوالوں کے جواب خود ہی فراہم کرنا
چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں صورتیں دراصل ایک ہی
حقیقت کے دو پہلو ہیں۔''

فاروقی صاحب نے اپنے فکر انگیز مضمون میں انشائیہ کی خبریہ پر برتری رکھنے کے ثبوت دیے ہیں۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ غالبؔ نے استفہام اور استفہام نگاری کو کس خوبی سے برتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کے یہاں تجسس اور ڈراما کی جو فضا ملتی ہے وہ انہیں بیسویں صدی کے ذہن سے بہت قریب لے آئی ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، غالبؔ نئے نئے سوال اٹھاتے ہیں، لیکن ان سوالوں کے باہر بھی وہ اپنی بات سوالیہ انداز میں کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ معشوق کی یکتائی کا مضمون بھی وہ استفہام کے ذریعہ ادا کرتے ہیں

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

فاروقی صاحب لکھتے ہیں

''غالبؔ کے یہاں اسرار کی جو کیفیت ہے وہ آج کے ذہن کو بہت برانگیخت کرتی ہے۔ اس اسراری کیفیت کی بڑی وجہ غالبؔ کے وہ استفساریہ اشعار ہیں جن میں ''کس'' اور ''کون'' پر مبنی بیانات کے ذریعہ کسی غیر مرئی یا فوق الانسان یا غیر معمولی ہستی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ ہستی کیا یا کون ہے، یہ بات پوری طرح نہیں کھلتی، لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہو لیکن عام انسانوں کی بے رنگ، یک رنگ اور سطحی زندگی سے بہت الگ، بہت دُور اور بہت بلند ہے۔ غالبؔ کے یہاں اسرار اسی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، ورنہ خالی خولی ''کس'' اور ''کون'' پر مبنی استفہام تو جوشؔ صاحب بھی نظم کر لیتے ہیں۔''

فاروقی صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ "غالبؔ کے صرف ونحو، اُن کے انشائیہ اسلوب اور طرزِ استفہام کا مطالعہ غالب فہمی کے لیے راہیں نکال سکتا ہے۔"

مرزا غالبؔ ہیں کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور تمام نقادوں اور اربابِ ذوق کو اپنا ایک شعر نذر کرتے ہیں:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

.. . ..

شاہد ماہلی

سرگرمیاں

داغؔ دہلوی سیمینار:

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام داغؔ دہلوی کی حیات وشاعری پر ۱۳ر جولائی کو ایوانِ غالب میں ایک روزہ سیمینار منعقد کیا گیا۔ سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے مغربی بنگال کے سابق گورنر ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی نے فرمایا کہ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب اور عہدِ غالب کے تمام شعراء کی شاعری کو ہندی رسم الخط میں بھی پیش کیا جائے تاکہ اس عہد کے تمام شعراء کی پہچان سماج کے ہر طبقے میں ہو سکے۔ جناب مظفر حسین برنی نے جو اس سیمینار کے صدر تھے اپنی صدارتی تقریر میں داغؔ کی شاعری اور اس کی زبان کی عظمت پر روشنی ڈالی پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے اپنے استقبالیہ خطبے میں تمام مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالی۔ افتتاحی اجلاس کی نظامت کرتے ہوئے انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام اور اس کے مقاصد پر گفتگو کی آپ نے فرمایا کہ ہمارا مقصد غالب کی شاعرانہ عظمت کی تفہیم وتشریح کے علاوہ عہدِ غالب کے اہم شعراء اور ادباء کے کارناموں پر روشنی ڈالنا بھی ہے جس کی ایک کڑی داغؔ دہلوی بھی ہیں۔ سیمینار میں رشید حسن خاں، ڈاکٹر خلیق

انجم، پروفیسر عبدالودود اظہر، قاضی جمال حسین، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر صادق، پروفیسر عتیق اللہ، محترمہ ترنم ریاض، نور جہاں ثروت، ڈاکٹر زینت اللہ جاوید، کشمیری لال ذاکر، ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی اور جناب منظور احمد برکاتی وغیرہ نے مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے۔

ریسرچ اسکالرز غالبؔ سمینار:

''غالب نئی نسل کی نظر میں'' کے عنوان سے ''ریسرچ اسکالرز غالب سمینار'' ۲۸ ؍اگست کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام منعقد کیا گیا۔ سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے ڈاکٹر علی محمد خسرو چیئرمین فائنانس کمیشن، نے ریسرچ اسکالرز کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ اس نسل کو غالب کی تفہیم و تشریح میں ان تمام باتوں کا جاننا ضروری ہے جو غالب سے متعلق ہیں۔ آپ نے غالب کے ان تمام شاگردوں کا بھی مختصراً ذکر کیا جو اپنے اشعار سے غالب کو مختلف موقعوں پر یاد کرتے رہے۔ ہمدرد یونیورسٹی کے چانسلر جناب سید حامد صاحب، جو اس سمینار کی صدارت فرمارہے تھے فرمایا کہ آج تجارتی چیلنج کے طور پر ہمیں غالبؔ کو سمجھنا ہے۔ انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی ممبر پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے اس سمینار کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ اس طرح کے سمینار کا مقصد نئی نسل کو اپنی سابقہ روایتوں اور تہذیب سے روشناس کرانا ہے۔ پہلے اجلاس کے آخر میں انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ریسرچ اسکالرز کا یہ سمینار برصغیر میں اپنی نوعیت کا پہلا سمینار ہے جس میں نئی نسل اپنے افکار و خیالات کے حوالے سے کلامِ غالبؔ کو سمجھنے کی کوشش کرے گی۔ سمینار میں پانچ یونیورسٹیوں کے تقریباً ۱۵ ریسرچ اسکالرز نے حصہ لیا جنہوں نے اپنے مقالوں کے ذریعہ مختلف جہتوں سے غالبؔ کو سمجھنے کی کوشش کی۔ دہلی یونیورسٹی سے جناب ندیم احمد، جناب شمیم احمد، محترمہ مسرت جہاں، محترمہ فوزیہ نے شرکت کی۔ جامعہ ملیہ سے جناب تحسین عثمانی جناب شاہ عالم، محترمہ عظمیٰ عزیز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے جناب ظہیر رحمتی، جناب سرورالہدیٰ، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی سے جناب زبیر شاداب، جناب محمد عثمان غنی اور محترمہ ناز بیگم، اور راجستھان یونیورسٹی سے جناب راشد میاں نے شرکت کی اس کے علاوہ دہلی اور علیگڑھ یونیورسٹیوں کے کافی طلبہ بھی اس سمینار میں

موجود تھے۔ سیمنار کے مقالہ نگاروں میں بعض نوجوان ریسرچ اسکالرز نے قابلِ تحسین مقالے پڑھے جو زبان وبیان کی خوبی، روانی اور شگفتگی کے علاوہ غالبؔ پر نئے پہلوؤں سے منفرد انداز میں جائزے کی حیثیت رکھتے تھے۔ خواتین ریسرچ اسکالرز نے جو سوالات اور گفتگو کی اُس سے اُن کی ژرف نگہی اور عمیق مطالعے کا اندازہ ہوتا تھا اور یہ امر دلی مسرت اور ذہنی سکون کا باعث تھا کہ آنے والی نسلیں ہماری گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی تحفظ کی امین اور پاسبان قرار دی جاسکتی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ طرزِ تحریر، اندازِ بیان، الفاظ کی نشست، شیرینی وشائستگی میں بھی قابلِ تحسین وآفریں ہیں۔ غالبؔ کے مشہور شعر

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

پر بڑی دلچسپ گفتگو اور بحث ہوئی جو اِس قدر پُر لطف تھی کہ ہال میں قہقہوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ جناب ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر صادق، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر ریحانہ خاتون، جناب کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر عبدالحق، ان تمام معزز حضرات نے مختلف اجلاس میں صدارت فرمائی اور سید رضا حیدر، ڈاکٹر وسیم بیگم اور ڈاکٹر شاہینہ تبسم نے نظامت کی۔ سیمنار کے آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر، جناب شاہد ماہلی صاحب نے تمام سامعین، ریسرچ اسکالرز اور معزز حضرات کا فرداً فرداً شکریہ ادا کیا۔

پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے اعزاز میں جلسہ:

بزرگ اُردو اور فارسی محقق، نقاد اور شاعر، عالم اور دانشور پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی ادبی اور علمی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے ۹ر نومبر ۹۹ء کو اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ کے آڈیٹوریم میں ایک عظیم جلسہ ہوا۔ صدارت پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے کی۔ مہمانِ خصوصی تھے جناب عمار رضوی، سابق وزیر حکومت اتر پردیش۔ یہ تقریب غالب انسٹی ٹیوٹ اور اتر پردیش کے باہمی تعاون سے ہوئی۔ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نے ایک مومیٹو پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کی خدمت میں پیش کیا اور انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر، جناب شاہد ماہلی نے سپاس نامہ پڑھا۔ جس میں

ہاشمی صاحب کی علمی اور ادبی خدمات کی نشاندہی کی گئی تھی۔ اس موقع پر ہاشمی صاحب کی حیات کارنامے سے متعلق ایک کتاب بھی پیش کی گئی جس میں ہاشمی صاحب کے ہم عصروں اور ان کتابوں سے فیض حاصل کرنے والوں کے مضامین ہیں۔ جناب عمار رضوی نے اس کتاب کا ا کیا، جس کے سرِ ورق پر ہاشمی صاحب کی رنگین تصویر ہے۔ اس کتاب میں جو مضامین ہیں، ا میں نہ صرف ہاشمی صاحب کے بارے میں اہل علم کے تاثرات ہیں، بلکہ ان کی مختصر سوانح حیا اور ان کی تصنیفات کا بھی ذکر ہے۔

ہاشمی صاحب کو ان کی ادبی خدمات کے لیے ۱۹۸۵ء میں غالب ایوارڈ دیا گیا تھا۔ اس سے پہلے اتر پردیش اردو اکادمی کا ایوارڈ بھی انہیں ۱۹۷۵ء میں دیا گیا تھا۔

صدر جلسہ پروفیسر سید امیر حسن عابدی اور مہمانِ خصوصی ڈاکٹر عمار رضوی کے علاوہ، ڈاک کمال احمد صدیقی نے اس جلسے کی نظامت کی۔

خواجہ حسن ثانی نظامی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر خلیق انجم اور اتر پردیش ار اکادمی کی صدر شمیمہ رضوی نے ہاشمی صاحب کی علمی اور ادبی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی۔

Ghalibnama

NEW DELHI

Junuary · 2000 VOLUME 21 No 1

Pnce Rs 60/-

Pnnter & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD UMAR KAIRANVI

Pnnted by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg

(Mata Sundn Lane), New Delhi-110002

Pn 3232583-3236518

Ghalibnama

Chief Editor :

PROF.NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002